النوم إلى جوار الكتب

لؤي حمزة عباس





شهريار.. حكاية في كتاب

سيرة الكاتب، أي كاتب : رحلته مع الكتب... هذا ما يراه لؤي حمزة عبّاس في كتابه (النوم إلى جوار الكتب)، فعن أيّ رحلةٍ يتحدّث، وما هذه الرحلة التي تحدد طرقها وخطواتها مع كل كتاب يقرؤه أو يستند إليه في مشروع كتابيّ جديد؟

الطرق التي يفتح عبّاس مجاهلها كثيرة وغير معبّدة، فعلى مدى صفحات أي كتاب يسبر مجاهيله يفتح كوّة صغيرة في عالم مظلم، هذا ما يفترضه بالفعل، فالقراءة والتصفّح والحياة مع الورق ورائحته، والحبر الذي يغمر الأصابع حين يتصفّح أوراق الكتاب، والحقيبة التي تزداد ثقلاً كلّما زاد عدد الكتب التي بداخلها، والتجوّل بين المكتبات، كل هذا يعيده إلى ما يمكن أن يدفع تجارب الواقع إلى الحلم.

يبحر عبّاس بين عوالم عدّة، فيسير بين ركام حياته الخاصة، إلى حيوات الآخرين، وصولاً إلى الفن، تشكيلاً وغناءً، بين محلّية الإبداع إلى عالميته، بين موضوعات عراقية وعربية.. تجوال في الإبداع بأشكاله الكثيرة، ليبني مكتبته الخاصة، التي تعني- حسب ما يرى- الحياة، تلك التي تولد في ركن ملجأ تحت الأرض، تأوي كتبها إلى صندوق عتاد برفوف خشب اعتاد الجنود أن يرتبوا فوقها الكتب التي يأتون بها بعد الالتحاق من إجازاتهم الدورية.

فما الحياة التي تنتجها الكتب؟ وكيف ينام القارئ إلى جوار كتبٍ أعادت إنتاج أيّامه، كما لم ينتجها الزمان بتحوّلاته الدائمة.

الناشر

النوم إلى جوار الكتب

النوم إلى جوار الكتب

تأليف: لؤي حمزة عبّاس

الطبعة الأولى: 2017

الغلاف: صدام الجميلي





العراق / البصرة / العشار / خلف فندق اليرموك / مقابل مقهى الأدباء في العشار

Mob: 009647730800453 - 009647814145195

بريد إلكتروني: safaadhiab@yahoo.com



t.me/soramnqraa

الترقيم الدولي ISBN: 978-1-77322-293-6

لؤي حمزة عبَّاس

النوم إلى جوار الكتب



إلى أبي، عامل التأسيسات المائية في مصلحة الموانئ، وقد ذهب إلى الموت على درّاجة المصلحة الهوائية الصفراء من دون أن يقرأ كتاباً في حياته، (ما حاجة العمّال إلى قراءة الكتب؟)، إنهم يصنعون الحياة فيما ينشغل المؤلفون بمحاولات كتابتها.

"ينتابني إحساس بالألم لما هو كائن، وبالأمل فيما يجب أن يكون، ينتـابني إحسـاس، وأنا سائر صباحاً على شاطيء النيل، بأنني امتداد للكون اللانهائي، وابـن للوجـود، وأمل في الزمن، وأخ لكل من يعمل ويفكر، ونصير لمـن يُحـال بينـه وبـين العمـل أو الفكر، وإني عاشق الشيء واللاشيء، وإني يجب أن أقاتل بقلب نقي وضمير حي"

نجيب محفوظ

النوم إلى جوار الكتب

1

منذ أكثر من عشرين عاماً وهو ينام في غرفة المكتبة، يستلقي إلى جوار الكتب ويُغمض عينيه على مشهد الرفوف الممتدة على الجدران ويراها شاخصة بانتظاره فور أن ينزل في مياه النوم، تترصده على ضفة اليقظة وتستقبله على ضفة المنام، تتحرّك أمامه بالأحرف المذهّبة على جلود بعض أغلفتها والحواف الورقيّة المأكولة، باهتة الألوان، لبعضها الآخر. كتب يُعاد ترتيبها في المنام لتحكي حكاية حلم جديد، تفتح مدناً غريبة وتحلّق نحو سماوات. أحياناً لا تكون بانتظاره، يرى مؤلفين أحبّهم في أماكن مفاجئة بدلاً منها، يختبئون خلف أشجار عالية، أو جدران قديمة محفّرة، أو أبواب مرصّعة موصودة، ما إن يعبر الأشجار أو يتجاوز الجدران أو يفتح الأبواب ولو على سبيل الخطأ حتى يمدّ المؤلفون ألسنتهم نحوه ويتضاحكون بشعور طويلة شائبة مهوّشة مثل اينشتين في صورته الشهيرة، حتى أكثرهم كآبة ومأساوية يمدّ لسانه ويتضاحك وقد حضر بديلاً عن مؤلفاته، لحظتها يُدرك أمكانية أن يكون الكّتابُ أنفسهم صوراً لما يتخيلون، وأن بإمكانهم الخروج عن هيئاتهم القديمة المغرقة في الصمت والجديّة ويغدون بشراً أليفين، عندها فحسب تكون أحلامه متاحف للسعادات.

2

فوق الكتب المرتّبة على الرفوف يدسُّ كتباً رهن القراءة وملفاتٍ وصحفاً سريعاً ما تتغير ألونها وتذبل، أقرب الكتب إلى منامه دسّ فوقها كتباً أنيقة بحجم الكف أغلفتها لامعة تزيّنها خرائط شوارعها رفيعة ملونة تشبه الأوردة والشرايين، تصلح أن تكون أدلةً للسائحين، إنها كتب المدن الحافلة بالمسرّة، كلما ضاقت الحياة من

حوله، وما أكثر ما تضيق، زادت كتب المدن كتاباً أو كتابين. علّمه النوم إلى جوار الكتب أن يحدّث نفسه، متصنعاً الحكمة، عن الحياة في أكثر من مدينة في وقت واحد، كلّما تصفّح كتاب إحدى مدن العالم الجميلة، في طريقه إلى النوم، رأى نفسه، فور أن ينام، يسير في شوارعها، يمرّ تحت بواباتها العتيقة الشاهقة، ويأكل في مطاعمها، ويصرخ في مراقصها الضاجة خفيفة الضوء، وسط ضجيج الراقصين الذين تكشفهم لطخات ضوء سريعة لكي لا يسمعه أحد، فلا قدرة له على البوح بأحزانه في صرخة واحدة، لكنه مع المكتبة يمكن أن يتحدّث عن الجانب الأوسع من سيرته ككاتب حزين.

3

ليست سيرة الكاتب، على ما يظن، سوى رحلته مع الكتب.

قبل الكتابة وبعدها يحضر كتاب وحيد في حياة الكاتب مثل نجم في ليل الرغبة، كتاب واسع ينادي الكاتب في كلِّ وقت، صفحاته تبدأ ولا تنتهي، لا يبحث في العادة في موضوع واحد ولا يحمل اسم مؤلف بعينه، مثل هذا الكتاب يكون تمثيلاً لكل الكتب، مثلما تكون الكتب كلها تمثيلاً لكتاب الحياة على النحو الذي شاء له مؤلفه أن يكون. لو كان له، بالمقابل، أن يختار كاتباً واحداً لتمثيل جميع الكتّاب على مرّ العصور لما تردد في اختيار أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ الذي لم ينشد، بتصوره، حضوراً شخصياً عبر أي كتاب ألّفه مهما علت قيمته أو ندر موضوعه، على العكس من ذلك كان يسعى مع كلِّ كتاب يكتبه لتأكيد رغبته بالاختفاء، وإذا كان الكُتّاب جميعاً يكتبون طمعاً في الخلود وملاحقة أوهامه كما تتراءى لهم من كتاب لكتاب، فإن الجاحظ لم يكتب إلا من أجل أن يُنسى ويغيب.

يقوده مثل هذا التصوّر لفكرة أن الرجل لم يكن أبا عثمان عمر بن بحر، الجاحظَ، البصري، المنقرسَ المفلوجَ، الذي قتلته الكتب من بين سائر المؤلفين في أخبار مصائر الكتّاب، حقيقةً لا مجازاً، إنما هو المؤلف خفي الذكر الذي لا نؤكد إلا نسيانه كلِّ مرّة نتحدّث عنه أو نعيد النظر في مؤلفاته العظيمة. هو الكاتب الفريد بين

نخبة نادرة من الكتّاب على امتداد تاريخ التأليف قدّر لهم رؤية أهدافهم بوضوح وعملوا على تحقيقها بدقة لا تُجارى. لم يكن ثمة جاحظ معروف، إنما هو العبقري الذي كتب ليُنسى وقد لبس الجاحظَ رداءً والبصرةَ منزلاً والبلاغةَ حجةً وآلة.

4

أحياناً قبل أن ينام يحدّث نفسه بأن الكاتب الخفي خلف كلِّ كتاب هو المعنى نفسه، معنى التأليف الذي يظلّ قائماً وراء كلِّ معنى، إشارته التي تضيء وراء كلِّ كتاب، يراه في سراب المنام بين تذكّر ونسيان.

5

بعد العودة إلى الدراسة سأل مدرّسُ العربية الطلاب عن الكتب التي قرأوها خلال العطلة الصيفية، كانوا في المرحلة الأخيرة من الدراسة المتوسطة نهاية سبعينيات القرن الماضي، لم يرفع سوى عدد قليل من الطلبة أصابعهم، وكان واحداً منهم. اقترب المدرّس وسأله كما سأل الطلاب من قبله، كان قد قرأ كتباً بقي في ذهنه منها بعض روايات جبران خليل جبران ونجيب محفوظ ورواية صغيرة واحدة لأرنست همنغواي.

سأله مرّة أخرى:

ـ ماذا قرأت لهمنغواي؟

ـ الشيخ والبحر، بترجمة منير البعلبكي.

حاول أن يجيب بسرعة وتهذيب كما يجيب الطلاب الأذكياء، وكان، وقتها، يحفظ أسماء المترجمين ويتباهى بها كما يحفظ أسماء المؤلفين.

ـ لكنها رواية صعبة عن صراع الإنسان في مواجهة الوجود.

لم يفهم جملته على نحو دقيق لكنه انتبه لواحد من أهم دروس القراءة في حياته: إن وراء ما نقرأ ثمة معاني خفية تلوح لنا من بعيد، يصعب أن نفهمها أحياناً، وهي المعاني التي تدعونا للمضي إلى ما يقع في المنطقة العجيبة خلف الكلمات، حيث تنشأ، على الدوام، عوالم غريبة فاتنة. المكتبة نفسها صورة للمعاني الخفية وراء كلِّ كتاب من كتبها، جنة المعاني البعيدة وفردوس الوساوس والأحلام[1].

6

يحدث أن تولد المكتبة في اللحظات الفاصلة بين الحياة والموت، وتنمو في ملاجيء الحروب المطلّة على الأرض الحرام. ليس ثمة ما هو أروع من نشدان الحياة في أيام الحروب، والمكتبة، بهذا المعنى، هي الحياة التي تولد في ركن ملجأ تحت الأرض، تأوي كتبها إلى صندوق عتاد برفوف خشب إعتاد الجنود أن يرتبوا فوقها الكتب التي يأتون بها بعد الالتحاق من إجازاتهم الدورية. سيكون ماركيز وهرمان هيسه وكازنتزاكيس وأبو تمام ونيتشه بعض رفاق الملاجيء ورسل الحياة الذين يتذكّرهم الساعة، كما لو كانت كتبهم ما تزال على رفوف الصندوق بعد ثلاثين عاماً على انتهاء الحرب، يواصلون حياتهم في المنطقة العجيبة خلف الحرب التي تضجُّ وتخبو، ينسجون عوالمهم على مهل بعيداً عن الأرض التي حُملوا إليها، ينصتون لصوت الانسان المقهور يتصاعد وسط النار والضجيج، إنهم يهبون أرواح الجنود المجهدة أوقات سلام، يمنحونهم فرصة أن يحكي كلّ منهم حكايته الشخصية، حكاية منامه إلى جوار صندوق العتاد الذي صار مكتبة.

[1]- "صورة الكتاب الأول (في حياة القارئ) ليست بالبسيطة، وتنشأ في بعض الأحيان من إعادة بناء الماضي وتجديده، عملية ليست بريئة." عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ٢، ٢٠١٣، ص٥٥.

الأدب والعالم

يستدعي السؤال حول راهن الأدب النظر في طبيعة السؤال نفسه، وهو يُستعاد في لحظة وجود فارقة، في المنطقة الأكثر خطراً من العالم. سؤال يتكرّر مؤكداً بعضاً من تجارب حياتنا التي لا تخلو من غرابة وهي تستعيد نمط العلاقة بين الأدب والعالم على نحو يتجدّد بتجدّد مشكلات كلٍّ منهما، فلا الأدب اليوم هو أدب ما قبل نصف قرن من الزمان ولا العالم، ثمة متغيّرات واسعة بين صورتين وتصوّرين ـ تبقى الصورة، على الرغم من المماثلة وسياستها، محكومة بإرادة الزمان، ويظلُّ التصوّر محكوماً بمواجهة العالم إيهاماً وتخيّلاً ـ مثلما هنالك تحولات خارج الصورة والتصوّر تغذّيهما وتتحكّم بمتغيراتهما، انكسارات وتراجعات، تجعل استعادة السؤال نوعاً من الضرورة لعلّ باباً يُفتح في الطريق لفهم ما حدث ويحدث في وقت تبدو فيه أسئلة الواقع أشدّ فاعلية وأعنف وقعاً وعجائبيّة من أسئلة الأدب، فما يُنتجه الواقع في لحظة إخبار موجزة يظلُّ بحاجة لزمن من التأمل والمراجعة، من الفحص والتدقيق، وصولاً لمساحة مفترضة من الفهم لإنتاج توازن بين حركتين وتصوّرين، لكن الواقع، بكل أسف، لن يتمهّل أو يلتفت، لن يضع نقطة آخر السطر، ولن يتوقف منتظراً ثمار الفكر والأدب. إن سيلاً قاهراً على الجهة الأخرى يجرف كلَّ شيء، يغيّر مجريات الواقع وهو يتدخّل على نحو سافر بتحديد حياة بني الانسان ويتحكم بمصائرهم، ليس ثمة من يتريّث أو ينتظر فالقسوة في صلب الواقع تواصل مشيأتها. كلُّ رقبة مقطوعة توسّع الشقَّ وتفتح الهوّة بين دور المثقف وأدوار السكّين، معززةً صراعاً غير متوازن بين إرادتين، فالسكّين تمحو في لحظة عنف ما سعت إرادة التنوير لتأسيسه على امتداد قرن ونصف القرن من الزمان، حتى غدت أفعال التنوير نفسها محط أسئلة جديرة بالتأمل والمراجعة. أستعيد، للإشارة، من بين حوادث كثيرة في زمن قصير، ما حدث لنصبي المعري وأم كلثوم في معرة سوريا والقاهرة، وما حاق

بكنيسة مريم العذراء في مدينة الموصل، واحدة من أقدم مدن الحضارة في الشرق الأوسط، بما وراءها من إرادة لا تعوزها الصلابة والعماء في السعي لتحقيق أهدافها.

ثمة غياب مزدوج يعيشه الكاتب اليوم، لا الأدب وحده، مع تراجع موقعه في عملية (البناء) وغياب قدرته على إدراك دوره النقدي وهو يعيش، كما يعيش أي فرد آخر، عالماً تهدّد السكّين فيه حبل السرة بين الثقافة والحياة. إنه مأزق هدم متصل ـ لم يبدأ مع ولادة الحركات المتشدّدة ولم يعبّر عن نفسه مع فتوّتها ـ استطاع أن يختزل مقولات الحريّة وسيادة القانون والدولة ومباديء التعاقد الاجتماعي على وفق ما يدركه ويراه، حتى لم يعد المأزق في طبيعة علاقة الفكر بالعالم، وعياً وإدراكاً، فلا مكان في مهرجان القتل اليومي لماركس وفيورباخ، لا مكان لرفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق والكواكبي وطه حسين، بل في طبيعة المأزق وألسنة النيران التي تعلو وهي تلتهم الحاضر عبر استحواذها على الماضي والعمل على تغيير مساراته لصالحها، ليتسنى لها تحقيق أعظم أهدافها: إعادة توجيه الحياة على وفق إيمانها بما تصنع بوصفه الوجه الأوحد للحقيقة، والطريق الأمثل للحياة. إن حق تملّك العالم وإدارته الذي تعلنه السكّين في كلّ مناسبة يضيّق من فسحة الأمل التي تراهن الثقافة عليها ويعمل الأدب على توسعتها حتى آخر قطرة حبر، لكن نزاعاً مثل هذا لا تكفي معه العودة لمنطق الالتزام والأدب الملتزم بصيغته السارترية وهو يجنّد الفعل الثقافي لصالح مشروع يؤمن به الكاتب ويواصل الانتاج دفاعاً عنه، كما يضع تصوراً في طبيعة الانتاج الأدبي وصلته بالحياة صاغه غابريل غارسيا ماركيز موضع تأمل وسؤال: "على الأديب الملتزم أن يكتب جيداً، ذلك هو التزامه". إذ تتعدّد الطرق في إدراك العلاقة بين الأدب والعالم في ضوء لحظتنا الراهنة، تتقاطع أحياناً وتفترق أحياناً أخرى في مواجهة إرادتي المثقف والسكّين، لكنهما معاً يقترحان سبلهما في مدّ الراهن بطاقته المحرّكة، طاقة السكين بمجمل مجازاتها وهي تعبّر عن نفسها بفجائعية مُحكمة، وطاقة الثقافة وهي تعمل على استعادة الحياة من كهف الماضي وأسر الظلام.

هل يبدو المثقف اليوم، والثقافة من بعده، معلّقين في الفراغ، بجملة د. فيصل درّاج، ينتظران زمناً يأتي ولا يأتي، مقتربين من حلم أرخميدس القديم، الذي يعد بتحريك الأرض، لو عثر على نقطة إرتكاز في الفضاء؟

وهل تبدو السكّين، بالمقابل، مجازاً واسع القدرة في التعبير عن اللحظة الراهنة وهي توحّد بين "الفكر والكفر، بدليل أن حروفهما واحدة"؟

ليتحدّد دور المثقف في أفق تراجعٍ عام وتضييق مهماته في دوائره الأساس: مؤسسات بناء المعرفة وصياغة آليات التفكير، وتتقدّم، بالمقابل، مجازات السكّين خارج كلِّ دائرةٍ وحدّ، تجد متسعها في مجتمع تُرك طويلاً فريسةً للفاقة والجهل فتملكته آمال الخلاص الكلّي وامتدت فراديسه خارج المنطق والعقل والزمان.

لا يخلو السؤال حول طبيعة العلاقة بين الأدب والواقع من قسر، فهو في أكثر حالاته وضوحاً يفرّق بينهما، يضع كلاً منهما على جهة ويسعى جاهداً للنظر في المسافة بينهما، مفكّراً في الصلات المستجدة بوصفها وقائع وإحالات، مغيّباً الفكرة الأساس التي لن يبتعد الأدب بموجبها عن الواقع مهما حاول النأي بنفسه والمضي في سماوات الفن والتجريب. ليس ثمة مهرب، هكذا تقول الفكرة، فالصلة قائمة بينهما والترابط حاصل ولا مجال لمسافة فاصلة، الأمر الذي يقترح زاوية أخرى للنظر لا تعتمد الفصل بقدر ما تتوجّه لمعالجة الأدب من منظور الواقع ومتغيراته، منشغلةً بالدور والوظيفة والمسار أكثر من انشغالها بالصلة، تواصلاً وانقطاعاً. أن يكون الأدب تخييلاً، وذلك هو تعريفه البنيوي الأول بتعبير تودوروف، لن يعفيه من أداء أولى مهماته في ممارسة أدوار تخيلية تكون في أحيان كثيرة أكثر فاعلية وعمقاً في ترجمة الواقع وإدراك ما يقع خلف حوادثه، فالتخييل لا يكتفي بالظاهرة، على الرغم من عنايته التفصيلية بها، ولا يقف عند حدود وقائعها، إن له ممكناته الخاصة التي لن يكون بموجبها "كلُّ تخييل أدباً"، بحسب تعبير تودوروف أيضاً، إذ إن للأدب قدرة على مساءلة الواقع الذي سيحافظ، في مجمل الأحوال، على دوره المرجعي. سيجعل

الأدب، على هذا الأساس، سرود التاريخ أكثر مقبولية وهي تنتظم في فاعلية تخييل تؤدي السكّين فيها الدور المؤثر في توجيه العالم.

قبل أربعة عقود أو أقل كان عنف رجال البقر على الشاشة البيضاء الموجَّه في معظم الأحيان ضد الهنود الحمر، وأحياناً ضد بعضهم البعض أقسى ما يمكن أن تصادفه طفولتنا ـ لم نكن محظوظين إلى الدرجة التي ننام فيها مسكونين برعب أفلام هيتشكوك ـ لكننا اليوم نتنفس نوعاً مبتكراً من الرعب، حيّاً وساخناً، مع كلِّ خبر جديد تنقله الفضائيات، يكون أولادنا غالباً إلى جوارنا، بعضاً من متلقي المشهد في استعادته اليومية، وإن ابتعدوا عنّا سيغيبون في دوامة عنف أوسع، عنف شخصي ومميّز، تقدّمه ألعابهم الالكترونية بسخاء، إنهم يعيشون مع كلِّ لحظة مشاهد رعب كاملة الصنعة، تصل أسماعنا خلالها صفارات الانذار وإطلاقات رشاش متوالية وصرخات، دعهم يلعبون. إنها واحدة من مهمات الأدب: مساءلة السكّين وهي توغل عميقاً في لحم الواقع، وهي تغيّر، على نحو موجع، طبائعنا!

حديث الصمت

في كتابه (متاهة الوحدة) يتحدّث أوكتافيو باث عن عيد الصرخة، وهو يتأمل طبيعة الحياة المكسيكية على اختلاف طقوسها وخفي مقاصدها، "ففي الخامس عشر من أيلول من كلِّ عام وفي الساعة الحادية عشرة ليلاً، نحتفل في ساحات المكسيك قاطبة بعيد الصرخة، حيث تصرخ الجموع المهتاجة فعلاً على مدى ساعة، ولعلّها تفعل ذلك كي تُحسن الصمتَ بعدئذٍ بقية العام". لن يكون الانقطاع إلى الصمت بعد ساعة الصراخ، في تصوّر أوكتافيو باث، غير إيذان بالمضي إلى الحياة على نحو هاديء في مسيرة عام كامل، ليكون عيدُ الصرخة، بذلك، عتبةً لنقيضه وبوابةً لسواه، ففيه تواجه ساعة الصراخ عام الصمت والسكينة، مثلما يغدو العام حقلاً واسعاً لالتقاط شحنات الصرخة، تأمين مفرداتها وشحذ عناصرها، ليبدو عادلاً في موازين الوقت أن تقابل الساعةُ العامَ، وأن ينبثق العامُ من رحم الساعة، فالأمر لا يقف عند الصراخ وحده وقد تفجّر في ساحات المكسيك وملأ سماءها، بل يمتدُّ مع الشحنة وهي تذهب موجات صدى تتسع دوائرها في بحر عام كامل. ستلتفت إلى الوراء، أيها المكسيكي الصامت، كلما خذلك العام، فترى صرختك تتفتح مثل وردة ليل عملاقة.

تدعونا التسمية للتفكير بالصرخة التي تُنتج عيدها، بالعيد الذي يطهّر أرواح أبنائه بالصراخ، وبنظرة أوكتافيو باث للعيد الذي يعدّه عمليّة كونية فهو "تجربة اللانظام، التقاء العناصر والمباديء المتنافرة لاستيعاب الحياة، إذ أن طقوس الموت تستثير الانبعاث والغثيان والرغبة والعربدة العقيمة بذاتها، خصب الأمهات والأرض" لنفكر، بالمقابل، بالصراخ الذي يتهدّد حياتنا وهو يتعالى في كلِّ وقت، فليس ثمة ساعة محدّدة ولا عيد، لا طهر ولا التفات، أعوامنا موهوبة مثل خراف ذبيحة للصراخ.

ما أصعب أن تكون حياتنا مهرجاناً بلا أنوار، عتمة وضجيجاً، هتافات وإطلاقات نار، صرخات تتعالى في سرادقات مكتملة العجب، وأن نكون بكل أسف قد جعلنا من أعوامنا أعياداً للصراخ. يقول الصوت، في حياتنا، ما لم يقله في أية حياة أخرى، إنه رديف الفجيعة وخازن أسرارها، وهو بالنسبة لنا بيت العقل والمنعة، لصوتنا طبقات تختزن تأريخاً من الدماء، فجائع تأريخية ونكبات، مذابح مفتوحة مثل عروض سينمائية في الهواء الطلق، منها ما هو متخيّل محض، ومنها ما هو وليد شذرات نُسجت على امتداد قرون طويلة بعناية وصبر واتقان، لتتحكّم في سلوكنا، تسيّرنا في كلِّ لحظة، تحدّد امزجتنا وتوجّه أهواءنا، رايات ولافتات ومسيرات، لا أتحدّث هنا عن الوجع الآني وسبل التعبير عنه فحسب، بل عن تفاصيل حياة لم تعتد السكينة وتلمّس الجمال. إن الذهاب في الصراخ العام الذي يلفُّ حياتنا خسارة لتفاصيل السكينة وتغييب لثمارها، فالسكينة ابنة العقل، عتبته وبابه وفضاؤه الفسيح.

يقودني حديث السكينة ـ الذي قادني إليه حديث الصرخة ـ للحديث عن انحسار الصمت في حياتنا وغياب معانيه، ثمة قناعة تؤكد، كلَّ مرّة، واحدة من بديهيات حياتنا وتؤسس أخلاقياتها التي ترى الصوت قوة تحقق براهين الوجود، حقك صوتك، ومن لا صوت له لا حق له، الصوت في مثل هاتين المقولتين يذهب لمعناه المباشر، لآلته الجسديّة وعناصره الأولى، البدائية غير المدرّبة والفوضى العاتية، ثمة تدريب طويل يشدّ أصواتنا إلى بعضها، ينسجها تحت قناعة تُعيد قراءة العالم وتوجّه فهم التجربة الانسانيّة كما تشاء. التاريخ، بالنسبة لها، صوت صارخ ممتد من لحظة الخلق حتى القيامة. القيامة، نفسها، صرخة بوق. الواقع صرخة بوجه الخيال الذي يهدّد نقاء قناعاتنا. نهارنا صرخة بوجه ظلام نراه ولا نعرفه، وليلنا صرخة بوجه النهار الذي يتهدّد أحلامنا. تستبق الصرخة حياتنا وتؤدي إليها، تهيئ أفعالنا وتخطط ذواتنا، هاهي ذي تدوّم في سمائنا، مدويّة "كالرعد في قلوب العسكر".

نؤمن إيماناً فادحاً بأن الصراخ يُعلن مغزى وجودنا، يستحضره بوصفه الطريق الامثل للتعبير عن حقيقتنا وأحقيتنا، وهي القناعة التي تقودنا لخسارة دونها انتهاء

بعد أن استحال الصراخ لدينا ضرباً من المطلقات ودرباً لحيازة الحقائق. إن تأجيل التفكّر، وعتبته السكينة، والذهاب إلى الصراخ لن يجعلنا أحراراً ولن يمنحنا فرصة استعادة ما نصبو لاستعادته. لا يمكن أن نفكر في الوقت الذي نصرخ فيه، تلك بديهية من الضروري مراجعتها لملاحظة الصراخ نفسه وهو يؤجّلنا، يغيّبنا ويمحونا، ليفكّر من خلالنا لحظة نصرخ، وقد تلبّس ذواتنا التي لم تعد قادرةً على تحمّل الصمت لاستعادة ما مرّ وتأمل ما يمكن أن يكون. كلّ مرّة نصرخ فيها سنخسر "الطاقة السحريّة التي تحوّل السلبي إلى وجود"، بحسب تعبير هيغل، سننعزل شيئاً فشيئاً عن جوهر الوجود الذي يمنح بالصمت أعمق أسراره، فإن الصمت لن يعني، بالضرورة، تأجيل الاستماع أو تحويل انتباهنا عما يتصاعد حولنا من أصوات، إنما هو الفرصة المثلى لنكون بعضاً من تلك الأصوات الخفيضة وهي تنظم بتكنيكها العالي عبقرية العالم.

إن للصوت ثقافته، وعيه وقيمه وأنظمة وجوده، وهي الثقافة التي تمنح الحياة الانسانية مادة ثمينة، دقيقة ومرهفة، للتعبير عن طبيعتها على نحو موجز، مثلما هي، وبحسب طريقة وعيها واستعمالها، تحدد آليات وعينا، ليكون الكمال مقترناً بالصمت بوصفه مساحة مضافة من مساحات القول وهو يقود خطواتنا، فالصرخة الموصولة انفصال عن معدن الحياة وتأجيل لفعل العقل وهو يسعى لوعي واحدة من خلاصات التجربة الانسانية، الخلاصة التي ستكون جليّة واضحة بقدر ما يهيأ لها من الصمت، فعندما يبلغ الانسان ذروة كماله سوف يفقد النطق مرّة أخرى، كما يكتب ناثائيل هوثورن.

ثمار الندم

ترتسم حياته أمامه، أحياناً، مثل ظلال محلّقة بأجنحة رقيقة واسعة، سريعاً ما تحطُّ على الضفاف الزلقة، تمسّد أجنحتها بأعناقها الطويلة ثم تطويها بحركات محسوبة متأنية، تتحسَّس مواطن أقدامها مثل طيور حذرة، تخطو خطواتٍ قليلةً متمهلةً قبل أن تتركّز في قاع أيامها، عندها تفتح عيونها الدقيقة اللامعة، تنظر من حولها متأملةً وقتها الأرضي، وقت متغيّر له قوام، صلب ثقيل أحياناً، هشٌّ رقيقٌ أحياناً أخرى. إنها تتكثّف في اللحظات التي تنظر فيها فتتكشّف ملامحها شيئاً فشيئاً، كأن النظرَ يُعينها على أن تكون. لن يصعب على الرجل، وقت ارتسام الظلال، إدراك ملامحه فيها، صلة خاطفة مثل خطوط واهنة خلّفها قلم رصاص، على الرغم من كونها ظلالاً ذات أجنحة، هي وليدة مادتي الحقيقة والخيال، حقيقة الحياة التي لا تخلو من عجب والتباس، وخيالها الذي يجعل من الحياة نفسها أكثر رحابة، أعلى عنفاً أحياناً وأشدّ قسوة، إنها ظلالي المسكونة بِحيرَة الهوّة الفسيحة بينهما، يحدّث الرجلُ نفسه، هي ابنة الحقيقة مرّةً، عليّ أن أقول ذلك، وابنة الخيال مرّات، كأن بخاراً كثيفاً يتصاعد أمامها، يمنع عنها انكشافاً كاملاً ووضوحاً ناجزاً يمكّنها من أن تُعدَّ ابنةً خالصة لواحدة منهما. ما أعرفه من حياتي وما أسعى لمحادثته والحديث عنه لن يكون أبعد من تجلٍ وانكشاف، معرفة تبصّر يُدرك المرءُ معها أن حياته ليست هنا، ولن تكون، بأية حال، حبيسة زمان ومكان معلومين، هما سجنها وعلّتها، ليلها ونهارها، نارها وفردوسها، إنها الكلمة الأبعد وقد خلّفت أثرها في روحه منذ كتب ذات يوم بعيد على صفحة أخيرة من صفحات دفاتره المدرسيّة "هذه الحياة ليست حياتي"، ليكون كلّ ما بعدها موصولاً بها، ينبثق من ثغرة عميقة في جدارها ليدور دورته الدنيويّة الواسعة ثم يستدير عائداً نحوها. كلّ ما كان سيغدو برهاناً على أنها ليست لي، هبة الحياة العزيزة النادرة، لكنني أؤديها بتفاصيلها الدقيقة المحكمة

وغريب عاداتها كما لو كانت حياتي، الحياة التي أوتي لها أن تولد وتنمو وتشبّ، تُحِبّ وتُحَبّ، ترتكب المعاصي، وما أكثرها، وتؤدي الخيرات، وما أقلها وأهونها وأقصاها، حين تكون المعصية قاعدةً وسواها احتمال، إنها فاكهة الندم، ظلّه الأكثر ارتساماً والأوضح فتوّةً وتجسّداً، ليس سوى الندم من يعمّر مثل هذه الحياة ـ يتهدّج صوت الرجل وهو يهمس بذلك ـ يحرثها مرّةً بعد مرّةٍ، يبذرها ويسقيها، يترقّب بصبر وجَلَد أن تتفتق التربةُ وتطلّ النبتة خفيفة الخضرة، تنهض على ساقها الطرية، وأن تفتح أوراقها مثل عيون حيية.

ـ لك أن تتذوق ثمارها.

يقول لنفسه.

ـ هل تذوّقت، من قبل، ثمار الندم؟

إنه الآن في غرفة نومه المطلّة من طابقها الأعلى على الفسحة المعشبة الواسعة أمام المنزل، حيث يحلو له، عادةً، أن يسحب ستارة النافذة ويراقب مشاهد الحياة الصباحيّة، فيكمّل أحدهما الآخر، يضيء معناه، يعاضده ويؤدّي إليه، معنى النوم الذي ما يزال طائراً برائحته الخفيفة في الغرفة، لم تجففه شمس النهار بعد، ومعنى الحياة الذي يتجسّد خارجها. لن تشغل رجل النافذة خيالاتُ النسوة المتفرّقة وهن يفزعن، مبكّرات، إلى شؤونهن، كما لن تشغله العربات البعيدة الخاطفة من دون صوت، كأنها تندفع خارج الزمن، تجرّ بعضها خيول فتيّة. إن لديه ما يشغله هذا النهار، مرأى الرجال بثياب العمل الزرقاء المزيّتة وأدواتهم المعدن القاتمة، يحفرون، أو يرمّمون، أو يدفنون، أو يربطون، أو يقطعون. إنهم يغذّون الصباح بتمام معانيه، يزيحون عنه معنى النوم الطائر ذي الرائحة ويدفعونه نحو الحياة بأجسادهم الحرّة العفيّة وأدواتهم وبأصواتهم المتقطّعة العالية.

في حياة أخرى سيكون الرجل صبيّاً، يمرّ في طريقه إلى المدرسة بالرجال المنشغلين، تناديه بدلاتهم الزرق، يناديه معدن آلاتهم، تناديه أصواتهم، يسمع ذلك كله

ويسمع أحدهم يدندن فيتوقف، كان الرجل قد نزل حتىٰ منتصف جسمه في حفرة واسعة، انحنىٰ إلىٰ أمام يفرّق أسلاكاً رفيعة ملوّنة طرفها البعيد مدفون في قاع الحفرة، يعزل كلَّ لون منها علىٰ جانب ويدندن. الرجل في غرفة النوم هو الصبي نفسه وقد اقترب أكثر، أحسَّ رجل الحفرة اقترابه فرفع رأسه ونظر نحوه، عينا الرجل المبتهجتان منحت الطفل سعادة نهار كامل، كما هيأت رجل النافذة لانتباهة سيعيد حكايتها مع نفسه طوال النهار.

ـ إنها حكاية كلِّ يوم.

ـ لكنها ليست الحكاية نفسها..

ـ الرجل والنافذة وعامل الحفرة والصبي، الصبي، نعم، لم يكن حاضراً في المرّة السابقة.

ـ إنهم ينتقلون مثل ظلال حرّة، كلَّ يوم لهم صورٌ جديدة، وفي كلِّ صورة لهم حال، تلك هي حكاية هذا الصباح وقد أسميتها ثمار الندم.

مع ارتفاع الشمس تعود الظلال لأول أحوالها، تشفُّ فتغدو أشباحاً واهنةً، تتوزّع علىٰ ما يُبصر الرجلُ من مخلوقات. الشجرة البعيدة يمكن أن تكون ملمحاً من ملامح نفسه، أو تكون هي نفسه كما عرفها وآنس إليها. الطائر الذي يحلّق خاطفاً من أمام النافذة يحمل، بلا أدنىٰ شك، ملمحاً آخر من ملامح نفسه، ها هو يعود وقد مرَّ سريعاً نحو الجهة الأخرىٰ كأنما تذكّر شيئاً، هُيىءَ له أنه التفت نحوه برأسه المنمنم الصغير، فتح منقاره وأغلقه في لحظة، ترك زقزقةً في الفضاء الفسيح، هي كلمة، بلا ريب، أو بعض كلمة، حرف أو بعض حرف، نأمة طائر لن تقول أكثر مما يعرفه الرجل ويسمعه بوضوح في أوقات متباعدة، كما يعرفه الطائر ذو الرأس المنمنم، حديث الدهشة الذي لا يخلو من ندم توجزه، في العادة، كلمة تامة واحدة، أو بعض كلمة.

كلُّ شيء يمرُّ، يقول الطائر، هذه الحياة ليست حياتي.

هل كتب الرجلُ الجملةَ، ذات يوم، على صفحة أخيرة من صفحات دفاتره المدرسيّة؟

لنا أن نسأل، الآن.

أو تراه اكتفى بأن رسم طائراً محلّقاً، فائق السرعة بهي الكمال؟

كان وقتها قد قرأ حكاية النورس جوناثان لفنكستون، عاش رحلته الصعبة لاكتشاف نفسه ومعرفة كلِّ شيء من حوله، الرحلة التي يتوّجها برق غامر غريب.

" لا تصدّق عينيك، يقول الطائر، فكلّ ما تراه العين محدّد، بل انظر بقلبك واكتشف بنفسك ما تعرفه، وسوف تهتدي إلى الحقيقة".

توقّف الوميض، آخر الحكاية، وتلاشى النورس في الهواء.

سيخلّف غياب جوناثان في قلب النورس الصغير فليتشر قطرةً صافيةً من دفق الحكمة، يهتف معها وقد ابتدأت رحلته هو أيضاً:

" ليست هناك حدود، يا جوناثان"

الرجل والطفل والطائر، رجل الحفرة بثياب العمل، ما زال يفرّق الأسلاك الدقيقة الملوّنة عن بعضها، وشمس النهار العالية. تلك هي الحكاية يا جوناثان.

الأمنية المستحيلة

يمنحنا الأدب مناسبةً نتأمّل فيها العابر الخفي من وقائع حياتنا، يهبنا فرصةً للإنصات إلى ما لا يُسمع من صوت الانسان في دواخلنا، الصوت الذي غاب أو تلاشى في مهرجان الأصوات التي تتعالى مغنّيةً كلَّ صوتٍ هامسٍ شجي.

سيكون بمقدور القصيدة، بهذا التصوّر، كما يكون بمقدور كلِّ فنٍ عظيم، أن تُعدَّ تعبيراً وافياً عن هذا الصوت، إن لم تكن، في العديد من النصوص الماهرة، هي الصوت نفسه وقد تشكّل في إهاب زاخر من كلمات، كلُّ كلمةٍ فيه تعمل مثل خرزة لامعة في عقد، ومع اكتمال العقد وانتظام خرزه يتشكّل الصوت وتتجسد نبرته التي تضيء موقع صاحبه مثلما تُضاء، في لحظة برق خاطف، قطرةُ المطر. أن نُحسن الانصات يعني أن نسير بدأب للوصول إلى اللحظة المنتظرة، لحظة التعبير الواضح عما يعتمل في دواخلنا، حيث المحاولة مستمرة في نشدان الكتابة عبر التقاطاتها الساحرة وتنوعها الثري، ومثلما يكون الانصاتُ مناسبةً لمنح إنسان الدواخل العميقة الصامتة فرصةَ للتعبير عن حضوره تعبيراً خالصاً، ستكون للفن لحظته الماهرة في التعبير عن إرادة الانسان ومراودة أحلامه وهو يرصد التجربة اليومية بيقينها المنفلت مرتقياً بها إلى محفل الفن، منتقلاً بأسئلته الأولى من لعثمة الطفولة إلى بلاغة القول التي يتجلّى الوهم فيها عالياً، يجدّد التجربة نفسها بتجديد السؤال، حيث لا تبدو التجربة على الدوام تامة ومكتملة إنما هي في طور التفتح والاكتمال، وحيث يغدو العالم مع الكتابة المبدعة عالماً مبتكراً، ناصعاً وجديداً، إنه الوهم الوحيد، بتعبير روجر بوبنر، الذي لا يستطيع الكذب، وهو الوهم الذي يُضيء ما لا يُضاء من الحقائق مقتنصاً نباهة الفن العالية للوصول إلى الأعماق حيث يبدو كلُّ شيء شاخصاً كما هو عليه منذ خُلق، كأن لا ليل ولا نهار، لا حياة ولا موت، السؤال وحده ينبض في ذرة رمل، يشعُّ في قطرة مطر، ويرنُّ رنيناً موجعاً في قلب

الحجر، إنه يدقُّ، بتعبير محمود البريكان، كساعة خفيّة، يدقُّ قلب الصمت، مستعيداً لحظة التبادل الصارمة وقد ألبسها الشعر حكمته باختزال صارم:

تحترقُ الدهورُ في ثانية

تنصهرُ الروحُ ولا يصدر عنها صوت.

تتحرك (بلّورات) الشاعر، تنبض وترنُّ، بين الصمت والصوت وهما يشكّلان تقابلاً ضدياً بين فاتحة النص وهو ينمو نمواً شذرياً، وخاتمته، حيث يدقُّ (قلب الصمت) مبتهجاً بقدرته العالية على الانصات لبلورات الوجود، مغيّباً الصور في لحظة زمنية عابرة. يراقب الشاعر الصخور، يتأمل انتظارها في سواحل قصيّة ـ الصخور تنتظر أيضاً ـ يُنصت ملياً لحكمتها، مثلما يلتقط، في فجاءة الأعزل، ما تفرزه ساحرة الأشجار من سمٍّ غامض، مجدّداً دهشته ومطوّراً تعجّبه، ذلك ما يقوله بول فاليري في تعريف القصيدة التي لن تكون سوى "تطوير للتعجب"، وربما كان التعجب مادةَ الشعر الأولى، معدنه الذي يضيء حالما يلامس تفاصيل الوجود، وهو دهشته الدائمة أمام الأشياء إذ تواصل، باعتياد غامر، دورة حياتها.

إن الدهشة معدن الشعر، جوهره الذي لا يُستعاد، حتى وإن رمى الشاعر بصره بعيداً في آفاق التجربة الانسانية وعاش متاهته ساعياً لالتقاط ألمه القادم من مفازاته الغامضة فإنه لن يلتقط غير صوته الخاص، صوت حزنه الشجي بمواجهة تقلّبات الوجود، فأن يستعيد محمود درويش بالتقاطةٍ فاتنةٍ نصاً جاهلياً فإنما يعمل من خلاله على التقاط صوته الخاص وانتاج دهشته، الدهشة البكر التي أسمعت الشاعر الحديث صوت تميم بن مقبل في عيد صمت جاهلي، في سؤال نافر، في أمنية هي اليوم مفتاح لفهم الشعر الجاهلي، بتعبير أدونيس في ديوان الشعر العربي، إنها مرصد نطلُّ منه على جغرافيته الروحية الواسعة سعة الصحراء، ونتأمل أبعادها:

ما أطيب العيش لو ان الفتى حجرٌ   تنبو الحوادثُ عنه وهو ملمومُ

ترىٰ، هل يمكن النظر إلىٰ مفتاح الشعر الجاهلي بوصفه مفتاحاً للشعر العربي علىٰ اختلاف عصوره وتباين رؤاه، لحظة يشارك الأشياء وجودها ليعيش "خارج نفسه وخارج العالم معاً: كئيباً، يعتزل، ينتظر، يتململ، يغامر، ويتمنىٰ أن يقهر الزمن والموت والتغير، يتمنىٰ أن يصير كالحجر". إنها الأمنية المستحيلة التي أخذت درويش لسؤال الفناء لحظة نظر للحياة مراقباً تفاصيلها البعيدة الصامتة، متأملاً بهاء عناصرها، مؤآخياً بين طبائعها: اللون والاحتراق، الدخان والمنديل، الريح والمطر، وصولاً للصرخة ـ الأمنية في عسرها واستحالتها:

أكلما نوّر اللوز اشتعلت به

وكلما احترقا

كنت الدخان ومنديلاً

تمزّقني

ريح الشمال، ويمحو وجهي المطرُ؟

ليت الفتىٰ حجرٌ

يا ليتني حجرُ... (موسيقىٰ عربيّة)

بين تميم بن مقبل ومحمود درويش صفٌّ طويلٌ من الشعراء وقد لامسوا لحظة الفناء الفسيحة واستعادوها سؤالاً يتجدّد في سؤال، السؤال الذي يُحقق لحظة اكتماله مع وصول الشاعر إلىٰ فنائه الشخصي وذهابه بعيداً في موته الخاص، حيث لا تعد ثمة مسافة فاصلة بين قول وقول، ولا يقف زمن حائل بين شاعر قديم وآخر حديث، تُختصر الأزمنة في زمن واحد، وتتداخل الأمكنة في مكان، ليشعّ، عندئذٍ، ضوء كاشف ممتدّ من تميم بن مقبل إلىٰ محمود درويش، إنه ضوء السؤال يتجدد في صلب التجربة وهي تستعاد في كلِّ مرّة علىٰ نحو آسر.

شارع المتنبي

لم أكن أتصوّر شارع المتنبي، ذات يوم، إلا شكلاً معلناً لمعرفة مغيّبة، لحظة خارج مواقيت السلطة وحركة أزمانها، ربما لما أوتي له من فضاء عباسي ينهض مثل عتبة لا تؤدي إلا لبهو الأزمنة وهي تختلط وتتمازج في سمائه وعلى أرصفته وبين ضفتيه، فأدرك كلما أسلمت نفسي لحياة الشارع أن المعرفة تنتج أشكالها، في احتفائها الدائم بالحياة، متخطية الحواجز والحدود، مقترحة لهذه الأشكال ما يمكن من قنوات... قنوات تُقترح بوصفها قيماً مضاعفةً تملك أن تشير لمغيّب الفكر والممارسة فتبدو أوقع تأثيراً من معلن المعرفة، ضمن فضاء لسلطة وهيمنة شواخصها..

لن تكون تلكم الأشكال مواقع بديلةً لمعرفة محاصرة، أومعرفة ظل، بقدر ما تقدم نفسها بوصفها المعرفة الحاضرة، وقت تؤول معرفة السلطة إلى الغياب، لكن المعرفة الأولى لا تنمو ولا تتشكل ولا تكون إلا في عمق الثانية، فهي تمارس أفعال حريتها ضمن ما تحرص معرفة السلطة على تحديده ومراقبته من فضاء، إنها تصنع داخل مساحة القهر مساحتها الخاصة لمناشدة الحياة والاحتفاء بها.

في الشارع تعيش الوجوه الأليفة، داخل إرادة الجمعة البغدادية المسلمة، تجدد مواقيتها فتصحو، وقت تغوص في نهر الكتب، على أصوات لا نهائية، وهواجس، وأحلام، وظنون...مهرجان تمنحه أصوات ماكنات المطابع ورائحة الأحبار المخلوطة بفوح قدور الكبة وجهاً حافلاً للحياة تلوّنه التماعات الأغلفة ساعة تلمسها الشمس، وجهاً شديد الواقعية شديد الخيال، له من الألفة والغرابة ما يدفعه للارتباط بالحياة والدفاع عنها، حتى في الأعوام التي وقف فيها آباء الكتب العراقيون كي يبيعوا أبناءهم الورقيين على الأرصفة، كان الشارع يتنصت لوجيب

الحياة في نفوسهم، يؤاخي بين الإنسان والكتاب... في تلك الأعوام، وبقدرة المتنبي صار الكتاب إنساناً واهباً : يروي ويؤوي ويُشبع ويُعيل أكثر من أي وقت.

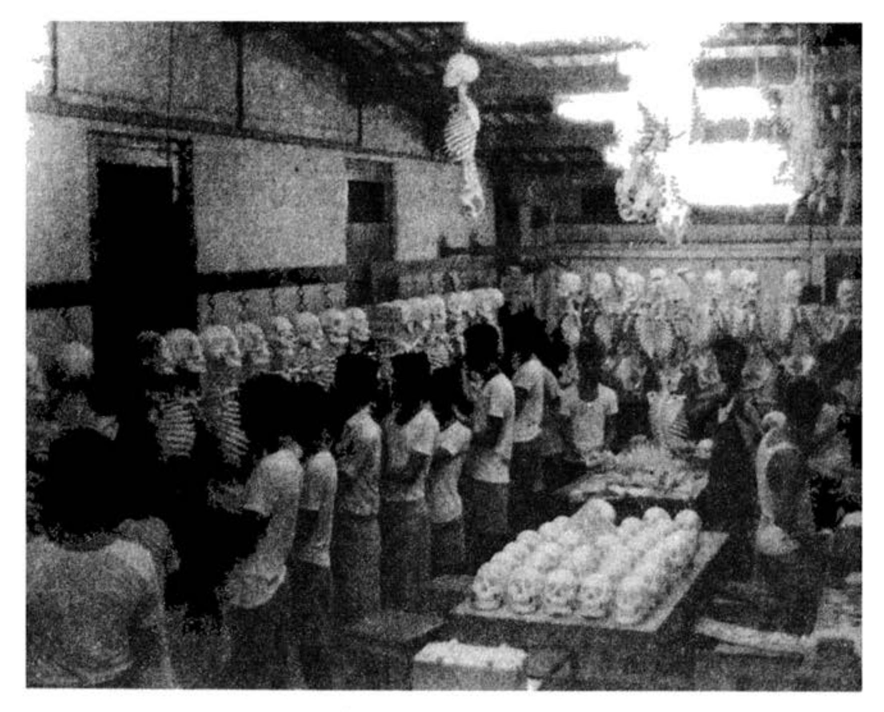
يعمّق الشارع في نفسي شعوراً بالحياة، حيث أخلّف بيتي في كل مرّة أكون فيه، بعيداً في الجنوب، على بعد أكثر من خمسمائة كيلومتراً، يُدخلني إلى بيت جديد ويهبني عائلة جديدة، ذلك ما يمنحني إياه، دائماً، مع لُقية الكتاب المقروء، شعور غامر بالحياة، واحتفاء متصل بصلتنا معها، ليوفر الكتاب، عندئذ، مناسبة مثلى للمشاركة والابتكار وهويعيد بناء لحظاتنا ونحن نتسلل من ضيق أوقاتنا الخاصة إلى فسحة الصداقة والمعرفة التي يقع الكتاب في قلبها، في الجوهر الناصع منها وهويبني صلة مع الحياة قوامها الرصيف الذي يزدهر بالأغلفة والعناوين، والشارع الذي يُضاء بالأرواح المسحورة العاشقة.

أتحسس على أوراق الكتاب أنفاساً إنسانية دافئة، ألمح على مياه أوراقه وجوهاً أهجس أصحابها يطلون من أماكن لاتُرى من بين الشرفات العلوية لغرف الشارع الموصدة، إنهم يترصدون مهرجان الجمعة ويوجهون متبضعاً عابراً لكتاب ، يقودني في زحمة شارع المتنبي، قاريء مجهول، يمضي بي لمصادفات الشارع الغريبة، يدق على كتفي ويهمس : هلا تصفحت هذا الكتاب، أسمع همسه واضحاً في ضجة الأصوات، أجلس مستجيباً أمام فرشة كتب وأسحب كتاباً لإمامنا الجاحظ، يدي التي تعرف معنى أن تحط مثل طائر على كتاب ترتجف قليلاً قبل أن تتحسس الغلاف وقد نعّمته سنوات من ألفة الأيدي المتصفحة، غلاف ورقي تغّير لونه وتشققت أطرافه، أفتحه فتدهشني على اصفرار الصفحة الأولى، قريباً من ركنها ألأعلى، كلمات حيدر حيدر المرشوقة بالقلم الجاف وهي تهدي رسائل الإمام لغالب هلسا: ترتجف يدي ثانية وألتفت باحثاً عن دليلي المجهول، أفكر بالمصادفة التي جمعت الجاحظ وحيدر وهلسا في شارع واحد، ولا أفكر أبداً بأن غالب هلسا قد ترك سنوات من الصداقة والألم والكلمات وراءه وغادر بغداد كما غادر عمّان والقاهرة، وكما سيغادر بيروت وعدن وأثيوبيا وبرلين ويحط في دمشق ليموت فيها، وها هو يعود إلى شارع المتنبي طيفاً يخترق الأماكن ويتجاوز الأوقات...بهم جميعاً أفكر،

وبمعنىٰ أن يقودني قاريء ما لأعيش لحظة من نـور عاشـها كـل مـن حيـدر حيـدر وغالب هلسا في كنف الجاحظ، البصري الذي ألاحق ظله، على امتداد عقود حافلة، ويلاحقني، وهما ينتظران بين الكتب (هل انتظرا طويلاً؟) أن أخلّف أهلي وأجيء.

علىٰ الشاشة أرىٰ مدخل المتنبي وقد تناهبته عدسات الفضائيات، عـائماً تحـت غبارالإنفجار العنيف، الأعمدة واقفـة مـاتزال لكـن ركامـاً مـذهلاً مـن الأحجـار المرمّدة (أحجار عباسية، أحجار مغولية، أحجار عثمانيـة) يـدفن أزمانـاً مـن الحلـم والمعرفة علىٰ العتبة، في البصرة أتصفح صحفاً وينكسر لوح زجـاج في نفسي- إذ أقـرأ واقعة استهداف شارع المتنبي، يؤلمني أنهم يوجهون ظلامهم للمعرفة في واحـد مـن أعرق أشكالها، للقناة التي أطلّت على حلم حريتنا المستحيل لا بوصفها بديلاً لمعرفـة محاصرة، أو معرفة ظل، بقدر ما قدّمت نفسها بوصفها المعرفـة الحـاضرة وقـد آلـت معرفة السلطة إلىٰ غياب.

مراقبة أحزان العالم



Ministry of Defence

قصيدة عن صورة

في الهند شركةٌ كبيرة، ذات فروعٍ في المدن

تشتري جثثاً من أسر فقيرة
لا تملكُ مالاً لمصاريفِ حرقها...

عند ضفاف نهرهم المقدّس: يغلون الجثة،

تتفكّك، يرفعون الهيكل العظمي،

يفرغون ما في الرأس من ذكريات وأحلام

ومشاعر، يُنظّف الهيكلُ جيداً، يُعطّر

يُباع هنا وهناك، يُصدّر إلى الخارج

ليُعرضَ في الكليات وغرف الوزراء.

أفتتح قراءة قصيدة صلاح فائق باستعادة حكاية سابقة، أنقلها من حقلها الأساس إلى حقل يستثمر ظلال الحكايات ويتطلّع في بناء المعنى إلى تخومها البعيدة، تنصُّ الحكاية على أن "أحد أباطرة الصين طلب، في يوم من الأيام، من كبير رسامي القصر محو الشلال الذي رسمه في لوحة جداريّة لأن خرير الماء يمنعه من النوم". لم تخبرنا الحكاية إن كان كبير الرسامين قد استجاب للطلب وتنازل عن شلال لوحته، ليهنأ الامبراطور بنومه، او رفض الطلب بأدب جم، على عادة الصينيين، مُسلّماً رقبته للمقصلة، ليشتري بحياته خلود شلال موهبته. تكتفي الحكاية، على النحو الذي وصلتنا فيه، بأثر خرير الشلال وقد حرم الامبراطور لذة النوم، فاللوحة تخرج من صمتها مخلّفة أثراً بيّناً في مجرى حياة شخص واحد على الأقل، "نحن الذين نعتقد في صمت اللوحات الجدارية، يكتب ريجيس دوبريه، لا بدّ أن نقع تحت فتنة هذه

الحكاية". ستلازمنا الفتنة طويلاً، تدرّبنا على أن نحيا في قلب العالم، نُنصتُ لما لم يُسمع من قبل، ونُبصر ما لم يُر. ستناديـنا اللوحة في قصيدة صلاح فائق وقد استحالت صورةً فوتوغرافيّة حاشدة بالعلامات: رجال سمر، ضعاف الأبدان، يشبهون الهياكل العظميّة من حولهم، يرتدون فانيلات قطنية، واحد منهم فقط يرتدي قميصاً مرفوع الكمين، يعالجون شلالاً من الهياكل المعلّقة من جماجمها بخطافات، تدلّى بعضها من سقف الورشة مغموراً بالضوء، خرير الشلال يخترق صمت اللون الرمادي، يمنحه حضوراً كامل المعنى، يلتقطه الشاعر بين ما يلتقط من إشارات. إنها الهند إذن، ذلك ما تكشف عنه القصيدة، شبه قارة العجائب التي حافظت على عجائبيتها على مرّ القرون مثل هيكل حجري شاهق بأطراف لا تُعدّ، آلهة ملونون وسحرة ومهراجات وقصور عشاق خالدة وبهارات. سيظل معنى الصورة ناقصاً بغير إشارات ظهرها المعتم الذي تنبثق منه شرارات تُقلق نوم الشاعر وهو يُغمض عينيه على مشهد الهياكل العظميّة المعلّقة ويسمع نداءاتها.

إن شعوراً طاغياً، فوق واقعي، ينظّم عناصر الصورة ويرعى إشاراتها، يغذّيها على نحو متوازن بدفق من المعنى، المنضدة الوسطيّة الكبيرة قياساً بحجم الورشة وقد وضعت عليها جماجم بشريّة في صفوف منتظمة، تبدو في اصطفافها الدقيق أقرب لفصيل من الجنود لا تبين منه غير رؤوس بشريّة منزوعة الجلود. مع فكرة الفصيل تجد جملة التعريف المطبوعة أسفل الصورة دلالتها (Ministry of Defenc) ، فليس ثمة دال يحيل على وزارة الدفاع أكثر من روح الاستجابة البادية على الجماجم، بقايا جنود قدامى، يمكنك أن تقول ذلك وأنت تتأمل محاجر العيون المعتمة ومثلثات الأنوف، لم يموتوا في حرب واحدة، صوت ما يحدّثك بذلك، لقد دخلوا على الموت من أبواب متفرّقة. لكنهم ليسوا بالجنود، لم يقفوا صفوفاً ولم ينصاعوا لإرادة العسكر القاهرة، إنهم موتى وحسب، وقد استحالوا بعضاً من عجائب شبه القارة المفتوحة على رياح الفقر والخيال. ذلك ما توثّقه القصيدة وهي تعتمد انتقالات منطقيّة وصولاً لأبعد أهدافها، فالمكان العجيب حاضر بوصفه عتبة ومفتاحاً وكلمة سرٍّ. إن انشغال القصيدة بمرجعها الواقعي ينتظم عبر أفقي الصورة

والخبر، مؤكداً تصوّر عزرا باوند بشأن العمل الفني المثمر الذي "يحتاج إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الذي يضم مجموعة مختارة من الصور والرسوم هو نواة مائة قصيدة"، ففي الوقت الذي توسّع الصورة من صلتها مع القصيدة يفيد الشاعر من الخبر الصحفي في بناء العلاقة وتوجيه نصه الشعري، فالخبر، وهو المادة الأولى للقصيدة وهيكلها العظمي، يظلُّ خارج الكشف والتصريح بالنظر لما شهده من إعادة إنتاج وتمثيل. ثمة حفل صامت تُعدّه القصيدة لمراقبة أحزان العالم، إنها تقيم حفلها في كلِّ مرّةٍ على نحو جديد، لتتعدّد الإحالات وتتباين الروابط بين القصيدة ومراجعها. نشرت صحيفة (الوسط) البحرينية في عددها ١٢٨٣، الأحد ١٢ مارس ٢٠٠٦، تحت عنوان " عظام الفقراء في الهند تُباع لأغراض طبيّة!" خبراً مفاده: " كشفت الشرطة الهندية عن وجود تجارة غير مشروعة في العظام البشرية، إذ تؤخذ الهياكل العظمية للقرويين الفقراء الذين لا يملك ذووهم كلف إحراق جثثهم، لتباع من أجل أغراض بحث طبية. كانت الشرطة قد عثرت مصادفة على «مصنع عظام» في قرية تقع على ضفاف نهر بهاجراتي غربي البنغال، حيث وجدت العشرات من الهياكل العظمية وهي تعالج بمواد كيماوية حافظة ثم توضع في الشمس لتجف".

إن ملاحظة طبيعة العلاقة بين القصيدة والخبر الصحفي تكشف مناورة القصيدة التي لم تستقِ مادتها من الصورة كما يثبت عنوانها، بل من الخبر بعد إعادة إنتاجه بطاقة شعريّة عاليّة. كتبتُ قبل مدّة ملاحظة نقديّة قصيرة بعنوان (قراءة صلاح فائق)، عمدت فيها إلى معاينة سؤال طالما راودني مع كلِّ تأمل لنصوصه وهو يبدأ من لحظة شعرية أولى- كلُّ قصيدة من قصائده هي، على نحو ما، قصيدة أولى، إنها التجربة التي تنشغل بالمادة الحيّة للشعر أكثر من انشغالها بنفسها- يؤمّن الشاعر لنفسه موعداً في مواجهة عزلته وهو يمنحها فرصة للتعبير عن المتضادات، ليشكّل التضاد آليةً في بناء عوالمه وإنتاج صوره التي تؤكد رؤيتها بوصفها موقفاً وخلاصةً أكثر منها خياراً فنياً أو تقنية عابرة. ثمة ما هو أصيل في قصيدة صلاح فائق يدعونا لمغادرة مواقعنا والمشاركة معه في النظر إلى العالم، فنطلُّ على مشهد نكون نحن جزءاً

منه، ويمضي في تفاصيل الفكرة التي ترنُّ العزلةُ في صلبها مثل جرس قديم. مشهد موحش لا ريب، لكنه كفيل بإنتاج الدهشة وهو يُزيح الكثير من رتابة الواقع ليُقدّم واقعاً مبتكراً يبدو الإنسان فيه أعمق صلةً وأفصح إخاءً مع كلِّ ما حوله، إنه إنسان الحكاية الأولى، إنسان الدهشة والرغبة والخطيئة والسؤال. إنها العزلة تكشف مراياها، وتواصل كتابة قصيدتها مقرّبةً شاعرها من جوهر التجربة الإنسانية بسؤالها الصعب وسخريتها المريرة. واليوم، مع قراءة (قصيدة عن صورة) أراني أفيد من بعض الأفكار التي بنيت عليها الملاحظة السابقة، فالتجربة التي تنشغل بالمادة الحيّة للشعر تجد حضورها في القصيدة من جديد، ثمة ابتكار شعري يتحقق من مواد واقعيّة عابرة، تُلتقط بعناية للتعبير عن تناقضات حياتنا، الشركة الكبيرة ذات الفروع عملها الأساس جثث الأسر الفقيرة، النهر المقدّس تُغلى عند ضفافه الجثث، يُفرغ ما في رؤوسها من ذكريات وأحلام ومشاعر لتنظف الهياكل جيداً، ثم تُعطّر إيذاناً بتحوّلها إلى مادة مفرغة لا تربطها بأصلها البشري أية ذكرى بعيدة أو عاطفة، إنها هياكل مهيأة للبيع والتصدير لتُعرض طويلاً في أماكن نظيفة مكيّفة. لم يكن الشلال، وحده، بخريره المتصل في الحكاية الصينية القديمة، ما حرم الامبراطور لذة النوم، بل دأب الفنان على أن يمنح كائنات الصمت صوتاً عميقاً موجعاً.

أكثر من سماء لحرية واحدة

ينشد عبد الزهرة زكي حريته عبر نشدان حرية الأشياء، وينشيء قصيدته على أنقاض ما هو مرئي، ويحيا تمثيلاته بعد أن يقدم استاطيقا قادرة على إدراك ما يتبقى. فالحرية، في الشعر، تتحقق عبر المعنى الكلي الذي يبدو معنياً بتفاصيل الوجود، إنه يستعين بما حوله لفهم حريته وممارستها في القصيدة التي تنهض على فعل أساسه معاينة الوجود لاكتشاف ما يقع وراءه، إن المراقبة التقليدية تقود في العادة لاكتشاف الحقائق الرتيبة للحياة، لكن الانشغال بتجزئة المعنى، حسب زرا باوند، يعمل على تأسيس قيم مستقلة داخل لإطار اللغوي، تعمل عبر علاقات صورية على إنتاج استعاراتها وتوجيه مجازاتها وجهة جديدة. من هنا بنيت قصائد مجموعة الشاعر الأخيرة (حينما تمضي حراً) على إصغاء طويل تجد الأشياء فيه حريتها وتقول كلامها مثلما ينبجس الماء من الصخر، بتشبيه يانيس ريتسوس. كأنما تقدّم المجموعة مساراً روحياً للشاعر وتنشئة وجدانية تقف في (حدائق الحياة اليوميّة)، الديوان الأول في هذا الكتاب المؤلَّف أربعة دواوين، على الضد من العنوان وهي تتعدّى ما هو يومي وتتجاوز ما محدود لتنتج عبر ضدّيتها مجالاً للتأمل، فالشاعر يستعيد سيرة خواصه ويلتقط أصداء مسيرهم بين حياة وموت، جاعلاً من حديثه عنهم حديثاً عن ذاته ومناسبة لكشف بعض مناجياته، فالحديقة مرآة للبصيرة وفضاء للعشق والصمت.

يستعين الشاعر على وحدته بالكثير ممن يعرفهم وكثير سواهم، وهم يلتئمون جميعاً على مائدة "فلا يرى أحد منهم أحداً"، وحده من يبادلهم الصلة في رؤية تتجاوز الحضور الآني وتتجلى في مؤآنسة زوار لا مرئيين يخلّفون فتات كلام وخبز وبقايا نبيذ من أجل مواصلة قصيدة لن تتم، إنها القصيدة المستحيلة، قصيدة الحياة والموت التي لا اكتمال لها بغير نشدان الحضور الإنساني على مائدة الشعر حيث تتجلى المرئيات في أعلى تجريد ممكن يجعل منها أطيافاً تجول بين حدائق القصائد مواصلةً سيرة الشاعر

الذي يهمس للتمثال فيصير طيراً، وتندّ عنه حسرة حزن تسقط بذرةً على التراب، "وكان للبذرة أن نمت، وأخضرّتْ، وأزهرتْ، وصارت الزهرةُ فتاةً أحبّها وأحبّته"، لكنه يحكي أيضاً صورةً للتحقق المستحيل، الأمر الذي يروى عبر التجريد مرة وعبر التجسيد أخرى، فيقيم توازناً بين أفعال الموت ومآثر الحياة تستمر بموجبه القصيدة في مراقبة مكانين ينفصلان بحكم انفصال الضمير:

"حين كان جندياً

كان يقيم هناك في جهنم الحرب

فيما هو يحيا هنا

في حديقة الخلاص".

العلاقة بين جهنم الحرب والحديقة مرتبطة بمن يقيم في كل منهما، فالمكان، في القصيدة كما هو خارجها، بالمكين، والجندي الذي يقيم هناك، في جهنم الحرب، هو الذي يقيم هنا، في حديقة الخلاص، ولكل من المكانين عناصره التي يتشكل بموجبها ويستمد هويته، القبر والبندقية في الأول، والشجيرة عنصر وحيد متكرر في الثاني، إنها دليل الحياة وديمومتها ونقيض البندقية التي تؤمّن انفصالاً بين المكانين فـ "لا الحرب تأتي معه إلى الحديقة، ولا هو يمضي بالحديقة إلى حيث الحرب"، إنها معادلة الحياة في زمن الموت التي تسمح بوجود مثل هذا الخط الفاصل بين الذات وذاتها وهي تقيم في مكانين تفقد في الأول حريتها فيغدو جهنم وتجد في الثاني حياتها فيكون حديقة خلاصها، مثلما يكون الشاعر مستوحداً في حديقة أحلامه، لحظة ينام يستيقظ الوحش كما في لوحة غويا، يتمطى فاتحاً عينيه وينهض باحثاً عن فريسة، في الحديقة التي كان فيها وحيداً. يغدو نوم الشاعر إيذاناً بيقظة الوحش بما يحمله من جسامة وتهديد، "يتجول طليقاً في حديقة أحلامه، لا يدري متى سيجهز عليه". ثمة تهديد نابع من ذات الشاعر صانع التمثال وقد وضعه في حديقة أحلامه. إن نوم

الشاعر يعني يقظة مستمرة للوحش الباحث عن فريسة، فيما تعمد القصيدة إلى تأجيل لحظة الافتراس إلى أبعد حلم ممكن وهي تعمق الصلة بين الوحش والنوم.

في الديوان الثاني (بجناح وحيد) يرصد الشاعر عبر قصائده الثلاث عشرة علاقة الطائر بفضاء حريته وهي المساحة التي يتحرك فيها طائر وحيد، مجتهداً، مع كل تحليق، في اقتناص النور من حوله في ملمح صوفي، ثمة نشيد يعلو مع خفق جناحيه هو نشيد الحرية الذي يعمل الشاعر على ترجمة رفيفه والتعبير عن لوعة صاحبه في الفضاء الفسيح، إنه يحدد اتجاهه مع عتبة الديوان التي يستهلها من البرتغالي فرناندو بيسوا وهو يفضل "طيران عصفور لا يترك أثراً، على مرور بهيمة تخلّف وسمتها على الأرض"، معلياً من شأن الحرية بأكثر صورها تجريداً حيث الطيران الذي لا أثر له يقابل فداحة الوجود البهيمي، فتبدو للحرية هنا سمة تُشتق من طبيعة الكائن وتتجلّى عبر أشكال ممارسته اليومية التي تكّبله لما هو أرضي، فتكون الحرية تعبيراً يفنى الطائر خلاله في الطبيعة ويتوحّد بعناصرها وهو يهم بالأقاصي ليشكل التصوف حضوره في مسار العلاقة وتحديد متجهاتها، فتبدو القصيدة عندئذ مركباً من صورتين تتعارضان في رؤيتهما لحرية الانسان الذي:

"كان له قلب نسر

وكان له جناحا فراشة

فلم يقو على التحليق

لكنه ظلَّ يهم بالأقاصي."

وهو وجه أول لا يكتمل بغير وجه آخر يفقد هيامه فيه حينما يصير له جناحا نسر وقلب فراشة، الوجه الذي يفقد حلمه فيه ويستكين، فالتحليق في القصيدة يظل حلماً عزيزاً يغيب بغياب الارادة حيث تنهض (الحياة قرب الأرض) على تضاد الجناح والرغبة وتبدو الأقاصي مرمى للحرية التي كان يتطلع إليها، حينما كان يملك قلب نسر وجناحي فراشة، لكنه غادرها حين صار له جناحا نسر وقلب فراشة،

غادر حريته ولم يعد يحلم بالأقاصي. الحلم مجال الحرية الأمثل، إنه التصريح بالرغبة الذي لا تكتفي القصيدة بكشفها إنها تمنحها بالعبور من قصيدة إلى أخرى مساحة الحياة نفسها وهي تكبر وتتسع في علاقة عكسية مع الراهن الواقعي، تتسامى فيه وتصبح حلم الانسان الفريد كلما ازدادت كوابح انسانيته ومحدداتها ، مواثيق العاصفة التي لا تحتاج سوى لحظات، "لتأخذ اليها بالشجرة والعش وطائره".

في "الغرفة عازلة الصوت"، الديوان الثالث، تواصل الحرية نحت ملامحها والإصغاء لصوتها عبر السير في الطريق الذي اتخذه الديوانان السابقان، طريق الصمت والنسيان، فضلاً عن تجزئة مشهد القصيدة وإحالة المنظور إلى عناصره التكوينية للتعبير عن طبيعة التلازم فيه، كما في "حينما تمضي حراً" القصيدة التي تنتقي المجموعة عنوانها عنواناً لها، فهي تستعيد موضوع الوحدة، ملجأ الشاعر وغايته، وتعمل على الاكتفاء بمكونات المشهد الشعري وعناصره، لا المشهد نفسه، إنها العناصر التي تكون بعزلتها مقدمة للغياب:

"لا تتوسل طريقاً إليك

ولا تتحر أثراً

وتنشد يداً"

ليس سوى الأصغاء هادياً ومعيناً "وقد تجردت حتى من رفقة تلك الوحدة، وبعدت عن ذلك المنأى"، إنه المضي البعيد تقاربه القصيدة في أفق لا لقاء فيه، لتوطّد الشعور بما بقي، فثمة كلام ينتظر أن تتمه، هو الكلام الذي يسمو ويغتني بما تحيطه حريتك من معان في ذروة التجرّد والبعد والصمت والنسيان، فالقصيدة تعمل عبر استحالات الوحدة وتفصيلاتها على نشدان الطريق بعد أن نأت الذات حتى عن رفقة وحدتها، لتجد، بالمقابل، بهجة انشغالها بما هو عادي كما في قصيدة (كل يوم)، إذ ترعى تفاصيل يومية شديدة الألفة تقرّبها من المعاني المضمرة للحياة وهي تحتشد في "زقاق ضيق وقصير، زقاق خال"، يتحول مع إشارات الحياة إلى "زقاق رحب لا

ينتهي". في مثل هذا المنعطف يمضي الشاعر وحيداً "في الهواء البارد للصباح"، مشكلاً فردوساً أرضياً ليس فيه سواه ولا يستمد فردوسيته إلا من انتظام التفاصيل الحياة في مشهده اليومي، فالكمال الذي تتوخاه القصيدة كمال المشهد اليومي، والسعادة في الذهاب أبعد فأبعد في التفاصيل، إن "الكمال لا يكمن وراءنا، بل هو أمامنا" كما يقول أوكتافيو باث، في ما نسعى لاكتشافه والاحتفال به عبر القصيدة، بما ينشيء نوعاً من المطابقة الضدية مع قصيدة (حينما تمضي حراً) التي تختار المضي في سماء أخرى للبحث عن وحدة الشاعر والتعبير عنها عبر رصد وجوده بوصفه تجربة ذهنية وممارسة لغوية تجد في ما تختزنه القصيدة مجال وجودها للإشارة إلى حياة ثالثة تتحقق وراء المرئي بشروطه اليومية:

"حياة لي في الشرفة كانت

حياة ثانية كانت لي تحت الشرفة،

في الشارع

في الساحة

قرب الصحراء.

لكن حياة أخرى

غيرهم

كانت لي"

فالحياة "في الشرفة" لا تمنع حياة ثانية "تحت الشرفة"، وهما معاً لا يجدان التعبير عن حياة ثالثة لا تتخذ من حدود الحياتين السابقتين مجالاً لها ولا تكررهما بل تتخذ من الاختلاف والتباين معياراً لها لتكون (الحياة الحقة) للشاعر مثلما يكون الرهان على (المضي حراً) لاتخاذ طريقة مثلى لمواجهة الذات وانتظار ندائها. تحيل قصيدة (وطء

ثقيل) للجانب الآخر من معنىٰ التحرر والانفلات من أسر العلاقات اليومية، عبر بناء مشهدي يعوّل علىٰ قول المكان بعد غياب أبنائه عنه:

"بعد نهار صاخب

يؤوبون..

في أول الليل

منصرفين عن الساحة

وقد خلفوا عليه الوطء الثقيل لأقدامهم"

إن غروب النهار كفيل بكشف الوحشة، فليس للمكان ـ الساحة سوىٰ ذكريات عن البشر المارين وقد خلفوا ثقل أقدامهم، والذكريات ثقيلة كأنه تستعير من الوطء صفته لتضيق الدائرة وما سيحدث فيها بعد انقضاء نهار صاخب هو تكرار لما كان، فالساحة في الظلام هي الساحة في النور، وصورتها في الليل تشبه صورتها في النهار، فهي تحيا وحشتها في كل وقت علىٰ الرغم من الزحام الذي يثير غبارها، في الليل ليس سوىٰ ذكرىٰ الأقدام الصاخبة.

وفي العلاقة بين "الغرفة محكمة الإغلاق" والعالم الخارجي يدوّن الشاعر وصيته ـ لنفسه غالباً ـ في عدم التخلي عن الغرفة في الوقت الذي يكون فيه خارجها، ليكون الداخل اثناء الخارج المفترض بتعبير دولوز، "احملها معك، ولتحملك معها" إنها مأوىٰ الذات، ملجؤها، لذلك تأتي الجملة الأخيرة مثل خلاصة زهدية "كن في غرفتك". وهي الروح التي تقدم عبر (هواء فاسد) أحكام صلتها مع الطبيعة فتغدو أشد تحريضاً علىٰ وحدة الذات بوصفها مواجهة أكثر منها خياراً:

"في الطبيعة الفاسدة

ليس إلا احكام إغلاق النوافذ إذاً"

الأمر الذي يجد مع (أخطاء لا مسوغ لها) نوعاً من الندم والاعتراف تشكّله واقعة (النباح الكثير):

"أسمع نباحاً كثيراً.

لماذا أتخلى عن غرفتي عازلة الصوت؟"

لن تمثل الغرفة، بذلك، مهرباً أو ملاذاً، إنها تشكل امتداداً لفكرة (المضي) حينما تتخذ الاقامة معنى الرفض والاحتجاج، إنها نقيض الاستكانة والانصياع.

في (المشارق والمغارب)، الديوان الرابع، تُستحضر الغرفةُ، عازلةُ الصوت، ذاتها، للحديث عن نوافذ لا مرئية أكثر سعة من الجدران، ومن الغرفة ذاتها. إن تحصيل الأمل يكون بعدما تتلاشى الموجة وتنتهي الأصداء، وينتهي الصوت ويغيب، فيهب السكون كاملاً عبر القصائد القصيرة، وتتجلى دهشة الشعر في علاقة الانسان بالغرفة، دليل حصانته الفردية، وينسج الشاعر علاقته مع الجمال وعناصره، وهي تتساءل عن وجودها بغير قدرة الانسان على الخلق والابتكار.

عاطفة الراديو

أسهم الراديو، منذ المرة الأولى التي أستُعمل فيها، بتشكيل نمط جديد من العاطفة يتخذ من الصوت الإنساني المجرّد مادته الفريدة والمتنوعة ويغتني بالأخيلة والتصورات التي تغذّي طيفاً واسعاً من المشاعر، إنها عاطفة الراديو التي تكبر خارج الحدود والمسافات وتحيا في أعماق المستمعين على اختلاف أعمارهم وتباين تجاربهم، تشعّ في أوقاتٍ فرديةٍ محتفيةً في جوهرها بما يُتيحه التواصل الانساني من جسور حافظت على الصلة بين سعادة الفرد ومناسبات الجماعة منتقلةً بها من عزلة صامتة إلى مشاركة حافلة تُعد بذاتها مناسبةً للاحتفاء لا تعوزها الألفة ولا الصداقة بين طرفي التواصل، محرري البرامج ومقدميها من جهة ومستمعيها من جهة أخرى، إنها العاطفة التي جعلت من الفضاء غير المحدود مجالاً للتواصل الانساني وهو يحقق هدفه الأبعد أرتقاءً بالمعرفة والمتعة اللتين أسهمتا برفد أحاسيسنا وبناء شخصياتنا نحن أبناء الستينيات الذين شكلوا الجيل الأخير من عشاق الإذاعة وقد أمّنت مصدراً ساحراً من مصادر متعتهم وإلهامهم قبل أن تهبّ عاصفة الحداثة الرقمية بأجهزة اتصالها ونظم تواصلها ذوات التقنية العالية وتزحزح الراديو عن موقعه، ولا يظل من عاطفته سوى الذكرى البعيدة النابضة.

كان الراديو نافذة أحلام شبابنا، فقد عشنا تحوّله من جهاز كبير بصندوق خشب مزخرف ثابت المكان الى ترانزستور صغير محمول زهيد الثمن، وهي مرحلة تحول مهمة في حياة الجهاز لم ينقطع أثرها على الجهاز نفسه بل أمتد لطبيعة العلاقة وطقوسها بين الجهاز وعشاقه من الممارسة العمومية إلى الولع الفردي. في سنوات السبعينيات التي غدونا خلالها فتياناً يافعين، صار بإمكاننا حمل الجهاز الملون الصغير والانتقال به متباهين، من المنزل إلى الشارع والمدرسة التي طالما خبأنا أجهزتنا فيها بعيداً عن عيون معلمينا، وصولاً إلى سرير النوم حيث يشغل الراديو مساحة لا

تجاريٰ، ففي السرير لا نستمع الىٰ الراديو بل نحيا ما يبث علىٰ أكمل وجه، فليس هناك مسافة فاصلة بين الإذاعة وأرواحنا الشغوفة المتطلعة، نستمع لأصوات معشوقاتنا ونتخيلهن بالفتنة التي رأيناهن فيها علىٰ شاشات السينما، شادية ونجاة الصغيرة وفائزة أحمد وقد أصبح لأصواتهن مذاق جديد، كما أصبح لصوتي فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ معنىٰ أخر غير معنييهما اللذين يصلاننا صحبة الأسرة و الأصدقاء، أصبحت الأصوات الفاتنة أشد فتنة فهي تغني لكل منا علىٰ نحو شخصي وتعبّر في غنائها عن أماني بعيدة وأحلام مستترة، مخفية عن العيون ومصانة، إنها جواهر أحاسيسنا التي يفصح عنها الجهاز بكل وضوح، الأمر الذي سيحتفظ الراديو معه بالروعة والإدهاش لكل ما استمعنا إليه وارتبطنا به من خلاله، فبعد فترة وجيزة سنشهد متعة أخرىٰ تهديها لنا أجهزة التسجيل، وهي تغير آليات التعامل مع المسموعات، ولا تعد ثمة أوقات محددة للأغاني وأوقات لسواها، مع أجهزة التسجيل تصبح أوقات التلقي أكثر شخصية ومفتوحة، ويغدو الاختيار حراً وواسعاً، لكن ثمة ما ينقص المتعة بالمقارنة بالاستماع للراديو وهو غياب أمل المشاركة عن الاستماع عبر أجهزة التسجيل، مع الراديو فحسب تحضر فكرة أن يستمع من نحب للإذاعة نفسها في الوقت نفسه، وتلك من مثريات عاطفة الراديو التي عملت علىٰ بناء تجاربنا الشعورية وقد أصبح للحلم أوقاته التي منحها الترانزسستر مجالاً للتفتح والإزدهار.

كنت سعيدا بجهاز الراديو الترانسستور الأحمر الصغير ماركة ناشيونال هدية النجاح إلىٰ الصف السادس الابتدائي، أُدخل كفي في حمالته النسيج الرفيعة وأتركه يتدلىٰ، أحرّك مؤشره بين الوجات وأستمع لمختلف إذاعات الدنيا، يتصاعد وشيشٌ أتصوّره يصدر عن رياح تهبُّ فوق مساحات مجدبة وبحار متلاطمة واسعة، يقترب الوشيش أحياناً حتىٰ يغطّي علىٰ أصوات المذيعين والمذيعات ويلتهم آهات المغنين والمغنيات، لكنني صرت أعبر كلَّ مساحة مجدبة وكلَّ بحر فقد حفظت أرقام الموجات التي يكرّرها المذيعون معظم الأوقات، ولم يعد يتطلب الانتقال من إذاعة إلىٰ أخرىٰ أكثر من حركة إبهام صغيرة تنتقل معها الموجة وتتغير الأصوات من إذاعة

القاهرة الى إذاعة دمشق إلى إذاعة صوت الجماهير من بغداد إلى إذاعة الكويت، تتسع حركة المؤشر أحياناً فتذهب الموجة بعيداً، أسمع أصواتاً غريبة تتكرّر على أكثر من موجة ينقُّ المذيعون فيها كالضفادع، يمطّون جُملهم كأنهم يأكلون الحلقوم، قال أبي إنها إذاعة موسكو وهم يتكلمون الروسية، الروس لا يأكلون الحلقوم أثناء حديثهم ولا ينقّون، لو استمعت لهم حتى الأخير ستصير شيوعياً. يسألني ضاحكاً كلَّ مرّة يراني أحمل الراديو فيها عن أخبار الكرملين، ولم أكن قد سمعت بالكرملين أو بالشيوعية من قبل لكنني تأكدت بعد عثوري على إذاعة موسكو الناطقة بالعربية أنهم ينقّون في كلِّ وقت وفي أية لغة تحدثوا، شدّتني عربيتهم الغريبة وأخذني إيقاع موسيقاهم إلى أماكن لم أرها من قبل، لكن الحلم لم يُمنحني ما يكفي من الوقت ليثمر والجنان البعيدة أخذت تزداد بعداً، كانت الحرب قد أخذت تطلق نفيرها أمام أبواب منازلنا التي تفككت أخشابها وتساقط طلاؤها، إنها هناك تواصل نداءها قريبا من دور العمال، عشنا خلال عقد ثمانينيات القرن الماضي أشد اختبارات الحياة وأقساها، وعاش ارتباطنا مع الراديو أعمق أواصره وأغناها، من البيت إلى المدرسة إلى معسكرات التدريب وصولاً إلى خوف جبهات القتال الذي لا ينقطع في ليل أو نهار. لم تكن رفقة خلال سنوات الحرب أقرب من رفقة الراديو. الحرب توطد ارتباطنا بها نحب وتمنحنا وقتاً أمثل تكون فيه عاطفة الراديو بين أقوى عواطفنا وأكثرها خصوبة، من نافذة الموت تتسلل أصوات الحياة.

في الحرب يتراجع صوت أحمد سالم، على الرغم من قوته وحلاوته وهو يزين أوقاتنا قادماً، في سنوات السلم، عبر أثير إذاعة الكويت، مقدماً (أخبار جهينة)، ونغادر حرصنا على متابعة (نافذة على التاريخ)، من الإذاعة نفسها، ونبعد عن أغاني فرقة الانشاد العراقية التي تبث ظهيرة كل يوم من إذاعة صوت الجماهير من بغداد، ليملأ الراديو أوقات الخفارات الليلية نديماً للحياة الآمنة المفتقدة، وسفيراً للأزمنة المطمئنة التي لم نعد نعرف لها أفقاً أو طريقاً، كان الراديو يمنحنا فرصة نطل فيها من كوة الليل الواسعة على أوقات الفرح المستحيلة. من هذه الكوة تسللت أم كلثوم إلى حياتنا، فمن لم يكن منا من عشاق السيدة أخذت الواجبات الليلة تدرّبه على مذاق

صوتها وحنين أغانيها، حيث شغلت عاطفة الراديو في حياة الجنود الشباب مساحة أوسع وأكثر غنىٰ وفتنة، كأنها محاولة من قبل الحياة للدفاع عن نفسها بمواجهة وحش الحرب الذي يلتهم شبابنا، أبعد فأبعد يكون ارتباطنا مع الراديو خلال سنواتنا الحالكة.

في الملجأ كان الراديو شريك الليل والنهار، جهاز الجميع هو ومعه يعيش الجنود ما يعزّ من أحلامهم وهم يفتتون قسوة أيامهم التي تشوبها مخاطر المفاجآت المميتة بالإستماع لأصوات المدن الآمنة، فتهب علىٰ أرواحهم رياح السلام من إذاعات المدن الأكثر بعداً وأماناً، في الليل يكون لإذاعة مونت كارلو سحر مضاعف يملأ أرواح جنود الملجأ مع الأصوات النسائية العذبة التي تواصل حكايتها خارج برامجها الإذاعية، إنها حكاية الأمل الصعب والحلم المستحيل التي يقع في قلبها صوت كابي الطيف وسهراتها الباريسية وهي تحمل أحلام الجنود علىٰ أجنحة من مسرّة خارج قسوة أوقاتهم، فتغدو الأصوات أشد أثراً مع الهجمات الفادحة علىٰ الجبهات البعيدة بما يصاحبها من قصف، تمتد يد أحد جنود لتطفئ الجهاز بغير اعتراض من الآخرين، إنهم ينزلون إلىٰ قيعان الخوف والعزلة، حيث لا وقت للخطابات والبيانات وأغاني المعارك بإيقاعاتها الحماسية فالموت لا يحتاج لخارطة ودليل، ينظرون لراديو الملجا الصامت بحسرة، حقيقة الحرب قاسية وعمياء، لا تدع مجالاً للحلم ولو كان من أثير.

عشق السيدة

يا فاتناً لولاهُ ما هزّني وجدٌ ولا طعمُ الهوىٰ طابَ لي

هذا فؤادي فامتلك أمره واظلمه إن أحببتَ أو فاعــــدل

ماذا يعني أن تعشق السيدة، أم كلثوم، بعد الأربعين من عمرك، تنصت من كلِّ قلبك، تهيم بآهاتها، وتلينُ أحجارُ روحك في البحّة الفادحة؟

الترنيمة، وحدها، تلمسُ شيئاً في قاع نفسك هوىٰ واستقر، ونبرة الألم، تقدح حزناً لم تكن قد تصورته ممكناً ذات يوم.

ها أنت ذا مأخوذ بها، وَلِهٌ، وحزين، تشفّ، مع الأربعين، وتعرف أن كل عاطفة تؤول إلىٰ شجن.

تفكّر، أحياناً، أن علاقتك المستجدة بها، ولما تكمل العقد بعد، عتبة لفراق ما، غربة موعودة، غياب، بذرة موت سقطت في دواخلك، نبتت في الأرض المهجورة علىٰ مهل وضربت جذورها عاماً بعد عام، بغير أن تُحسَّ، وها هي فتّقت تربة الجسد، وقد جفّ قليلاً، راحت غضارته، حتىٰ استقامت شجرة، أغصانها الخضراء العفيّة تشقُّ الجلد، تمتد، أوراقها تتمايل مع الصوت الساحر العجيب كلما اشتدّ، وارتفع، وصاح، كلما طاب، وذاب، وتبغدد.

أحياناً تقول: هي كلُّ ما تبقىٰ من ذكرىٰ زمن لم أعش من فتنته الكثير.

حنينٌ، أن تعشق أم كلثوم، بعد كلِّ هذا العمر، اشتياقٌ، وحشةٌ، وعد مكسور، رسالة، نفحة عطر ذاب وتبخّر، لذةٌ مهدورةٌ ليس لاستعادتها من سبيل.

أن تنتبه، بعد عقود، لعاطفة تنبض تحت جلدك، وترى أنك مأخوذ بها لم تعشه معها من أعوام، ذلك يعني أنك تتذكر، تحيا صوتاً موهوباً لزمن ليس هو الماضي بالضرورة، ليس هو الراهن العصي، إنما هو زمن الحكاية حينما تُصبح الحكاية ذكرى، وتصبح الذكرى عزاءً، أو ما يشبه العزاء، زمن يستعاد عبر الصوت، وبالصوت يكتب حكايته مثلما حكيت من قبل، بما في طياتها من مواجع وأحزان.

لا أكتب، بذلك، سيرة عمر مع أم كلثوم، لا أفتح باباً لأعود لفصل أول بعيد، إنما أمنح الصوت، بقماشته الساحرة، حق أن يترنم في ما تبدد من أيامنا، ما تسرّب وتبخّر وذاب، أيام لم تكن أم كلثوم سوى لغز في كل ذكرى له برعم وغصن، هكذا هو صوت السيدة، وهكذا هي حكاية عشقنا، حقيقية كانت أم متخيلة، وقد تفتحت مثل زهرة.

تنتظرنا السيدة هناك، في عطفة خفيفة الضوء، بعد الأربعين، تقف دونها كلال مثلما وقفت على مسرحها طويلاً، بالفستان نفسه، بالخاتم، بالنظرة، بهزة اليد عندما يعلو النغم، وبارتعاشة المنديل، واثقة من قدومنا وقد رقق الزمن أرواحنا، وأخذنا نشفُّ مع التقدم في السن، نلتفت ونتذكر. لقاؤنا مع السيدة في عطفة العمر لقاء أطياف هي أقرب إلى الحياة ولوعتها، هي، على نحو ما، خلاصتها، مثلما كانت ترنيمة السيدة خلاصة عاطفة عاشت طويلاً، عبرت، مثل فرس مجنحة، من عصر لعصر لتستقر بين يديها، وها هي تعود لتحليقها من جديد.

مثل صيحة قطار، أليفة، عميقة، مترقّبة، وهي، إلى ذلك، موحشة، أخّاذة، مفاجئة، هكذا تبدو علاقتي بها اليوم، وليس غريباً أن يأخذنا تولّهنا بالسيدة إلى القطار، ولو على سبيل التشبيه، فالقطار، قطار المعقل بالذات، جنّة من جنان العمر النادرة، حلم يبدأ بمحطة وينتهي بأخرى، حياة بهيجة حافلة، أناس وأصوات وروائح ورغبات وأوقات، لكل وقت طعمٌ وشكلٌ ولون، حكاية الفتى وقد قاسمك غرفة الكوشيت

في إحدىٰ سفراتك الليلية لبغداد، زادت من حيرتك أمام عشق الناس لأم كلثوم، تولّههم بها، ووسعّت مالا تفهمه من أمر العلاقة، كان الفتىٰ طالباً في الإعدادية، في مرحلتها الأخيرة أو ما قبلها، علىٰ غير أوصاف أهل البصرة، حلو الملامح، طويل الشعر، برونزيه، رياضي القوام، أخذتنا حكاياتنا لعبد الحليم، فاتننا العليل، وأخذته روحه لأم كلثوم، حدّثنا عن تسابقه في عشقها مع مدرّس الرياضيات، حتىٰ صارت هي امتحانه بدلاً من الأرقام والقوانين والمعادلات، يسأله المدرّس عن أغنية بعينها، وعلىٰ الطالب أن يجيب ذاكراً كاتب كلماتها وملحنها، أحياناً يقلب المدرّس اللعبة، يذكر اسمي الشاعر والملحن ويترك لتلميذه أن يصطاد الأغنية، هكذا، وفي الحالين، دخل رامي، وناجي، والقصبجي، وزكريا أحمد، والشيخ أبو العلا، والسنباطي، وعبد الوهاب، والموجي، وبليغ، وبيرم، وقباني، ومرسي جميل عزيز، وشوقي وسواهم درس الرياضيات، يا الهي إنهم يدخلون درساً بعد آخر، بهيآتهم الغريبة، يملأون الصف، وقد طردوا فيثاغورس وأغلقوا من خلفه الباب..الأرقام الوحيدة التي تلعلع بين الطالب ومدرّسه هي ٤ مايو ١٩٠٤، تاريخ ميلاد السيدة، كانا معاً يقفزان برشاقة فوق تاريخ وفاتها، يُغمضان أعينهما وهُبّ يقفزان، كأنهما يردمان هوة ميتتها، يرميان لها، في كل درس، حبل الحياة.

كان الفتىٰ أحد أصغر المفتونين سناً الذين صادفتهم في حياتي، وكان القطار يخبُّ، مع حديثه، في الظلام، منفصلاً عن رمال العراق، صاعداً لدقهلية مصر، لمركز السنبلاوين ـ يا لغرابة الأسماء ـ مع الفجر يُبطئ قليلاً، تخفُّ اندفاعته، وتنقطع أصوات ركّابه، ربما نكون قد أسلمنا أنفسنا لملائكة النوم، لكننا نعرف أننا وصلنا قرية اسمها طماي الزهايرة، وفي نومنا ننتظر أن يتوقف القطار وتنقطع حركته أمام بيت متواضع فيها. هنا إبراهيم البلتاجي، إمام مسجد القرية ومؤذنه، وهنا زوجته فاطمة، فاطمة المليجي، التي ستهب العالم بذرة حشاشتها: أم كلثوم.

حتىٰ ما قبل دخولك الأربعين، بسنوات قليلة ربما، كانت أم كلثوم لغزاً، محض لغز يحوم من حولك، مثل طائر غريب يحطّ فجأة، وفجأة يطير، ضبابه موسيقىٰ غير مفهومة تهوّم، حتىٰ لتبدو أقصىٰ من قدرتك ـ وأنت الفتىٰ الذي عرف الحزن ـ علىٰ

قبول الصوت، قبولاً خالصاً، والذوبان فيه، وأعلى من إرادتك على رفضه، رفضاً تاماً، ونشّ الطائر الغريب، والخلاص منه.

لم تكن قد استجبت تماماً لمواقيت النغم التي سنّتها إذاعة بغداد، فغدت عُرفاً وطنياً قائماً حتى اليوم: فيروز لساعات الصباح الأولى، وأم كلثوم للواحدة بعد الظهر وأقصى السهرة، سيدتان تتقاسمان أيامنا، لكنك، وبدافع من انكسارات عاطفة صبيانية وجدت نفسك على جرف عبد الحليم، صحبة مجموعة موهلة من الأصدقاء، تأخذكم لوعة أصابعه وهي تموج مع النغم، كنت تتقلّب من حال لحال، مشدوداً للوعة صوته، يغطيك رمل أحزانه، وتغسلك أمواج سعاداته الخاطفة.

كان سحر أم كلثوم حاضراً يناوشنا من بعيد، أغاني الطقوس والمناسبات جعلت منها، لا من أغنياتها فحسب، أيقونة البهجة وبوابتها، ولم يكن الأمر موقوفاً على رتباطنا بها أو بسواها، كان للطقس والمناسبة حكمهما الذي يلمُّنا جميعاً، على ختلاف من نهوى: عبد الحليم أو فيروز أو فريد الأطرش، أو عبد الوهاب بالنسبة لآبائنا، فلا يحلُّ العيد ولا يكتمل بما يُعلنه جامع (الأبلّة)، شيء ما يظل ناقصاً، غير ائحة الكليجة، والملابس الجديدة، والألعاب التي تُنصب في السوق. أم كلثوم، حدها، توقد نجمة العيد وتؤكد هلاله بندائها (يا ليلة العيد)، طقطوقة رامي السنباطي، ببساطة كلماتها وسلاسة لحنها ورشاقته، السنباطي سيكون حاضراً كذلك في فواتح عيد الأضحى، صحبة أحمد شوقي هذه المرّة، لحظة تغني أم كلثوم إلى عرفات الله).

يكن الصباح موهوباً كله لفيروز، كانت لأم كلثوم حصة فيه، حصة معلومة محدّدة، ذلك ما سنّته إذاعة بغداد وهي تحيي مستمعيها عبر ترنيم السيدة (يا صباح الخير يا اللي معانا)، الأغنية التي انسابت منذ عام ١٩٤٨ من فلم (فاطمة)، لتسبح طويلاً في نهر أيامنا، ممهورة بكلمات بيرم التونسي وألحان القصبجي، سأسمعها بواكير الصباح، مع النصف الأول من الثمانينيات، عقد القسوة التي نحتتها حرب طويلة قاهرة، تبثها اذاعات التوجيه السياسي في معسكرات التدريب، وفي الوحدات

العسكرية أنى انتقلت، جرياً على عادة اذاعة بغداد، بعد أناشيد سيد النقشبندي ومدائحه، بصوته الفخم الذي يجلجل بين المنام والصحو، يأخذني دفق نوره لوراء ما يُنشد، حيث سماء اللوعة بلا حدود، وستعني لي أغنية السيدة وقتها أكثر مما تعنيه أغنية لفتى، سيتكسر زجاج في صدر الفتى الجندي كل صباح، مع سذاجة الدعوة التي تعلنها الأغنية، وهو يعرف أن لا كروان ينتظرهُ في قسوة أيام العسكر، ولا نسيم.

كانت أم كلثوم، حتى قبل أن تغفو في الثالث من فبراير عام خمسة وسبعين، اثنين رحيلها، ظلاً يطوّف حول حياتنا المنزلية، يدخلها من دون دعوة ويكون فيها، يدور صوتها معنا حيث ندور في المعقل، في المنزل والشارع والسوق، يأتينا من راديو الجيران في كل وقت، وهم يعبرون بمؤشره من إذاعة لأخرى، من صورتها الفوتوغرافية الكبيرة العالية في غرفة الضيوف، من تفجّعهم بموتها، المرّة الأولى التي أكتشفت فيها أن لربطة العنق صلة بالموت كانت مع رحيل أم كلثوم، فقد كان لنا جار يميزه عن جيران المعقل تعلّقه بأم كلثوم و أناقته المفرطة، بنطلوناته الشارلستون المكويّة باتقان، قمصانه السادة أو المزهرة بقماشها الخفيف، وسِترَه المقلّمة بياقاتها العريضة وأزرارها الكبيرة اللامعة، وأربطة العنق التي لا عدّ لها، مع رحيل أم كلثوم لم يعد يرتدي منها، لسنوات طويلة، سوى الربطة السوداء، ربطة تعرض مرّة وتستدق أخرى، تحنو في عقدة فرنسية طيعة أو تشتد، لكنها تظل سوداء في كل وقت، عندما أستعيد الرجل اليوم، محتفياً بحضوره بين عشاق السيدة، أتذكر أشياء كثيرة ذابت أو تغيرت، لكنني لا أتذكره بربطة عنق ملوّنة.

مع أم كلثوم يلتقي التاريخان العام والخاص، يتضافران ويتواشجان، يعيدان بلقائهما سرد وقائعنا، الشخصية منها والعامة، يكتبانها على نحو جديد بعد أن يدور الزمان دورته، وتغرق في نهره أحلام وتفسيرات ودعاوى وأفكار، يظل الصوت وحده مئذنة من ذهب.

إن أكثر ما رسّخ أغنيات جيل العمالقة في حياتنا، وأغاني أم كلثوم في القلب منها، هو قدرتها على تدوين لحظاتنا، تثبيتها على نحو ما في الروح والذاكرة. تعيش الأغنيات، بذلك، ترجمتها الفردية في الوقت الذي تتلبس عواطفنا، لتصبح، وهي الأغنيات التي تعيش في الشعور العام، تضئ وتنبض، مفاتيح تواريخ شخصية وعلامات، لن تكون أغنية (الأطلال)، بهذا التصوّر، إلا إيقونة حبي الأول، حب الصبا الأقرب إلى التولّه والقداسة والجنون، وقد أهدتني إحدى صديقات المعقل شريط الأغنية، فوجدت نفسي أعيش ألماً ثلاثي العوالم: أُرفع عالياً بدفق أنغام السنباطي التي أتصوّرها تنبثق من أعلى جبل، تلفُّ وتدور قبل أن تصل إليّ، تهب من حولي وتأخذني فأتنفسها وأعيش دقائق أنغامها، وتسليم قصيدة ابراهيم ناجي بقدريتها الجارحة، وجبروت صوت أم كلثوم، تأخذني، أنا الصبي غضّ العود، وتلقي بي على ضفة إلى صلابة الصخر أقرب، إلى عتق لونه وهول ما يكتم من أسرار، تغيّبني موجة وتعيدني أخرى، ووجه فاتنتي، صاحبة الشريط، يتجلى مع كل موجة وكل نغم.

إنها واحدة من ثمار ستينيات أم كلثوم، وقد دخلت عصرها الذهبي بكامل قدرتها وجلال هيبتها، العقد الذي عاشت الأغنية العربية خلاله واحداً من أكثر عقودها عبقرية ودلالاً.

في لقاء التاريخين، العام والخاص، وتواشجهما، يحدث أن تنقلب المعاني وتتغيّر الدلالات، مثلما غدت (أنت عمري) ـ قصيدة أحمد شفيق كامل التي دسّها محمد عبد الوهاب في درج مكتبه خمس سنوات تقريباً، ولم تخرج إلا برغبة من جمال عبد الناصر نفسه ـ بالنسبة لي، اغنية حرب بامتياز، لا بما تعنيه أغنية الحرب من ذهاب إلى الحماسة والبطولة والفداء، إلى فداحة العمى وهو يسبق الموت وقسوته، بل بما عشته معها من ليال في سواتر شرق البصرة، وقد قاسمني الملجأ أحد عشاق أم كلثوم وهم كثر ـ في كل حضيرة وفصيل وسرية وفوج يصادفك جيش من عشاق السيدة، يجعل سواتر الحرب أخفَّ قسوة ولياليها أقلَّ وحشة وظلاماً ـ كان في الملجأ أكثر من راديو ترانزستور تتنقل مؤشراتها من البي بي سي إلى مونتي كارلو، بحثاً عن أمل بارق

عسير، لكنها تصمت، بعد وقت ليس بالبعيد، ويظل صوت أم كلثوم يضيء الملجأ بحثاً عن عينين تعيدانا، نحن فتيان الحرب، لأحلامنا، تعلمانا الندم على ماض لم نعشه.

هل كنا نصالح، مع أم كلثوم، أيامنا، نسامح زماننا، وننسى الشجن؟

إنني أستعيد بذار أم كلثوم في حياتي، أرصد ملامح فتنتها، أُدخل التاريخ الشخصي بالتاريخ العام، أجمعهما في لحظة، وأعرف أننا حينما نكتب عن عشق السيدة، فإننا نناور لكتابة حياتنا، نحتال لتدوين بعض من أوجاعنا، والتقاط تأريخ أرواحنا الذي تصعب استعادته بغير طاقة الفن وقدرته على ملاعبة الزمان..

مع أم كلثوم اكتشفت أن الأمر لا يقف عند حدود أن أحب أو لا أحب..

إنه فصل من فصول حياتنا خارج مسار العاطفة، ومواقيت القبول والرفض، وأبعد منهما..

للعاطفة مع أم كلثوم معنى يتشكل في المنطقة الشفيفة بين السعادة والحزن، بين الفرح المورق بلقاء الحبيب ولوعة غيابه، يسحب وجهاً ملتبساً للعلاقة بين التسليم لعبودية المحبوب ورفضه والاحتجاج عليه، عاطفة تهبّ عاتية من كتاب الصحراء، من أقصى فصوله لوعة وعذاباً.

ربما يكون من الأجدى السؤال عن الكيفية التي عشت بها صوتها، تنفسته، وحييت فيه، لتكون الكتابة عن حياتنا الشخصية بتفاصيلها الخفيّة، عن حبيباتنا وأهلنا وأصدقائنا، عن قسوة سنواتنا، في نص واحد مناسبة تماماً، فنحن، عبر صوت أم كلثوم، ننادي الزمان، نفتح له باباً ونرسم حلماً لم نعش لذاذاته، نُنصت لها، من جديد، وفي دواخلنا ينبض سؤال عن العمر الذي تغنيه، تهتف من أجله، تملؤه كأساً بعد كأس، تهديه لمحبوب، أيُّ عمر، ذاك الذي يبرق في صوتها، وقد التفّت على رحيلها عقود طويلة وعقود؟..

لكن علاقتي بها تظل، على الرغم من كل ذلك، نوعاً من لغز، لغز مضبب يحوم من حولي..

ربما كان مزاج أبي، لا صبابته، هو ما أورثني، بعد عقود، عشق السيدة.

لم يكن أبي يعشق أم كلثوم، ذلك ما ينبغي أن أتأمله، عامل الميناء كان مثل عمّال الكون، لا يختلف عنهم كثيراً، لا بسحنته، ولا ببدلته الزرقاء، ولا برائحته عندما يعود من العمل، ولا بخوفه الموصول، خوف غريب وغير مفهوم بالنسبة لي، رغم التعب الذي يهدُّ بدنه يوماً بعد يوم، يسكر أحياناً، يصلّي ويصوم أحياناً، لكنه لم يكن يعشق أم كلثوم، لم يكن هواه، على كل حال، مع الأغنية.

المرّة الأولى التي دخل جهاز التسجيل فيها بيتنا كانت جرّاء حادثة اصطدام، كان أبي، في أواسط عمره تقريباً، يسوق الدرّاجة النارية وله معها شأن، من ال- MZ، الخنزيرة وأختها، إلى الـ Scooter، الفزبه منفوخة البطن، إلى الـ Traidnt، درّاجة شرطة المرور المخيفة العالية باسمها الرنّان مثل أسماء الطائرات، جميعها بالطبع مُلك شركة الموانئ العراقية، ولم يكن قد ركبها إلا بعدما أصبح ملاحظاً في قسم الماء والكهرباء أوائل السبعينيات، مترقياً، بعد عقود من الجهد والخوف، من عامل تأسيسات مائية، عمل الملاحظ يتسع، وزمنه يبدو أكثر سرعة وآلية من زمن درّاجة العمّال الهوائية. الترايدنت هي التي أدخلت جهاز التسجيل إلى بيتنا، فقد حدث أن صدمتها سيارة مرسيدس، سوداء أو رصاصية، برقم كويتي، وطرحت أبي على الإسفلت، كسرت ساقه اليسرى، وزلزلت عموده الفقري، زارنا صاحب السيارة في عصر صيف، بعد خروج أبي من المستشفى، وكان إيرانيا أبيض الوجه، هكذا أتذكره أو أتصوّره، أغمض عينيّ فأستعيده وأراه، شعره أسود، سرح، كأنه أحد أعضاء فرقة الإنشاد الوطنية. حمل معه، على سبيل الترضية، هدايا عديدة، لم يعلق منها في فمي غير طعم شرائح القمر الدين، وقد رطبتها حرارة صيف البصرة، ولم يتبق منها في ذاكرتي غير جهاز تسجيل بسماعتين كبيرتين، كانت عزيزة جلال، وليس أم كلثوم أوعبد الحليم، تغني داخله ليالي الأنس لأسمهان، كأنها تناديها.

كان مزاج أبي حاداً، مزاج رجل أكثر ميلاً إلى التوحد والعنف، شكّاك، يحدّث نفسه بصوت مسموع، كلماته غير مفهومة، في كل وقت، سواء كان وحده أو وسط جيش من الناس، تلك علامته الفارقة، غير النظارة ذات الإطار البلاستك الأسود الثخين وشاربه المحدّد مثل خيط صوف، وكان يطقطق بأسنانه حينما ينام، أسمعه كأننا مازلنا ننام على سطح بيت المعقل القديم بترابه المرشوش، كما لو كان يقرض حبلاً طويلاً لا ينتهي. حينما تضيق بوجهه الدنيا، وهي غالباً ما تضيق، يسجن نفسه في الظلمة، كأنه يحاسبها ليلاً على ما جرى في النهار، وحيداً يجلس في ظلمة قاهرة، قبل أن يغيب عن عينيه النور شيئاً فشيئاً وقد فتك به مرض السكري، ويعيش ظلمة ممتدة ليل نهار، ولا يعود يراني، في زياراتي المتباعدة، إلا براحة يده التي رقّ جلدها والتمع ولان، ولا يعرف ولديّ، وقد كبرا قليلاً، إلا من صوتيهما.

أنا الآن في مثل العمر الذي كان أبي يسجن نفسه فيه، لم أركب درّاجة نارية من أي نوع، ولم أجلس في الظلمة وحدي، لكن الصوت المجلجل أخذني في عذاباته سنة بعد أخرى، حتى وجدتني غارقاً فيه. أفكّر في مسألة أم كلثوم التي أعشق، وأراها عراقية الطابع، بصريّة الروح والهوى، زمانها زمان الحلم في البصرة، في شارع الكورنيش، في شارع الوطن، في البرجسية، في حديقة الأمة أو حديقة الأندلس، في ساعات اللوعة والمرارة والعذاب، كم جمّعت من أناس وكم فرّقت، في أوقات السُكر المتباعدة وانتشاءتها الخفيفة العابرة، في لمّة الصداقات التي بددتها الحروب.

اللوحة والحكاية

لو لم يكن فيصل لعيبي رساماً لكان حكّاءً بالغ الندرة والجمال، ذلك ما يقوله منجزه على امتداد عقود بنسيجه المُحكم وانتظام عناصره، فالحكاية ما زالت تُلقي بظلالها على مجمل أعماله، على اختلاف مصادرها وتباين تقنياتها، وتشغل موقعاً شديد الأهمية في عالمه. ليس الحنين وحده ما يقرّب بين السرد بوصفه فن القص الذي ينهض في مركزه بطل فرد أو مجموعة أبطال بإدراك زماني ومكاني والفن التشكيلي، ويقود الحكاية إلى اللوحة بروحها الشعبية الزاخرة والتقاطات فلكلورها، بل طريقة إدراك العالم والعناية بإشاراته وتلقّي تفاصيله، فلا بدَّ، كلَّ مرّة، من اقتراح حبكة يحتاجها كلُّ فن ذي هاجس واقعي، تجعل كلَّ لوحة من لوحاته خيطاً في نسيج وتفصيلاً في حكاية واسعة هي مزيج عوالم واختبار علاقات تفيد من مجرى الوقائع وتؤنس إلى أزمنتها بظلالها الموجعة وانخطافاتها السعيدة. عالم حكائي بامتياز، حيث تقترح الحكاية منفذاً وتهيئ نافذة للملاك الأم وللقاتل الغريب، للعاشق المحمّل بالسعف والمعشوقة واسعة الجناح، للوليد العاري والجدّة بعباءتها السوداء ونظرتها المترقّبة، وهي تتوالى بتناصات وإحالات منها ما هو ظاهر جلي وما هو مضمر بعيد تؤثره اللوحة فترفعه من علن الحكاية إلى صمتها، ليتحرّكا معاً بين إظهار كامل وإخفاء مواصلين مهمتهما الأساس في سرد وقائعهما وتنظيم عناصرهما عبر عرى وروابط محكمة، بما يمكّننا من قول أقرب إلى الخلاصة في النظر إلى لوحة فيصل لعيبي في احتكامها إلى قدرة السرد وهي تعمل من خلالها على تنظيم وحداتها الزمانية منها والمكانية وبناء معاييرها الجمالية غير مكتفية بالحاضر وحده، فالزمن لديها لا يتحدّد في بُعد واحد ولا ينشغل بأفق دون سواه، بل يتخلّق بوصفه خاصية تركيبية يُفيد الحاضر فيها من ماضٍ سحيق يُطلُّ أحياناً خلفية لحدث او شحنة مضافة لمعنى دقيق، وهما يرنوان معاً بنظرة مترقّبة حذرة تشبه نظرة الجدّة، ليحضر

المخزون البصري للفنان مقابلاً للذاكرة الحكائية، إنهما يُستدعيان معاً ليعيدا سرد الحكاية، وفي أحيان يكون المخزون بعضاً من الذاكرة، يغذّيها ويتغذّىٰ من خلالها، يفيد كلٌّ منهما من فاعلية الآخر وهو يعمل علىٰ رفده وتطوير حضوره، المخزون البصري وهو يعمد إلىٰ إعادة بناء التجارب المنقضية بآلية بانوراميّة تُسهم بإنتاجها شخصيات تشغل كلٌّ منها حيّزاً في حكاية اللوحة بما يلزمها من أشياء وتفاصيل توحدّها ذاكرة حكائية زاخرة وتنظّم حضورها، ذاكرة أقرب إلىٰ حبكة حكاية، كما لدىٰ جيل دولوز، وهي في جوهرها صوت يتكلّم، يكلم ذاته، أو يهمس، ويروي ما حدث، وهي تمنح كلاً من الشخصية والشيء موقعيهما في مروياتها وتمنحهما فرصة أن يعيشا تراسلهما الشجي، فالشخصية في لوحة فيصل لعيبي وليدة تفاصيلها، لوازم حياتها، والعكس صحيح. ليست ثمة شخصية خارج مروياتها، ليس ثمة شيء خارج مجال حكايته، كلٌّ منهما مرهون لحيّز حياتي فيه من الحميمية بقدر ما فيه من الوضوح، وهو ما يجعل لوحة فيصل لعيبي دقيقة الصلة بحكايته، فكلٌّ منهما تحيا في ضوء تعاطف مفعم، لترعىٰ اللوحة، بذلك، نوعاً من الوشيجة بين الكائن وعالمه وهي تقدّمهما في فيض من متعة لونية. إن كلَّ مواجهة لعمل فيصل لعيبي "توحي بأن المتعة لا يمكن استنزافها" بتعبير جف ساتويل، فالمتعة لا تملك وجهاً واحداً توثره اللوحة كلَّ حين، بل تحتفي كلُّ لوحة بمتعتها المتأتية من روحها ومادتها ووحدة عناصرها التي ستحافظ علىٰ أهميتها وثراء تفاصيلها في سياق اللوحة ووضوح مروياتها، وهي لا تجتهد في سبيل تقديم احتمال حكائي مطابق للواقع بنسيج علاقاته كما عاشه الفنان بل تسعىٰ لبلورة احتمالها وإنتاج رؤيتها، لتكون الرؤية أكثر من إحتمال وأوسع من لحظة زمنية منفلتة تُستعاد علىٰ سبيل الذكرىٰ.

إنها قراءة حسيّة إلىٰ حد بعيد، متعيّة إن أمكن تقترحها اللوحة بناءً علىٰ صلتها بالحكاية وهما يواصلان النظر لواقع صعب بتحولاته العنيفة ومآلاته المأساوية التي لم تمنع الفنان من تنمية أحاسيسه وتطوير آليات متعته ابتداءً من قوّة اللون وصفائه وجلاء موضوعاته وهو يُنشد عالماً طاهراً، نقياً، كامل النور، يكسر الكثير من حدّة الواقع وظلام مروياته، كأنه يُعيشه للمرّة الأولىٰ، فالذاكرة لا تستعيد في لوحة فيصل

لعيبي فحسب، بل تبتكر مستثمرة طاقة الخيال لاقتراح مساحة حلمية تخترق الواقع لتعيد بنائه من جديد. إن الحركة الحرة للسطوح، والتلاعب بالمنظور يُغني الأثر الواقعي وينقله لمنطقة خارج تماسك الواقع وصلابته، كما يمنح اللوحة مساحة مبتكرة للنظر إلى التجربة المحلية وإعادة بناء مروياتها، الأمر الذي يبدو أكثر وضوحاً مع منحوتاته التي تثقل كاهلها قسوة العالم فتقرر أن تحيا عالمها وتصنع وجودها، إنها تعمل على الاحتفاء بكيانها خالقة تضادها مع ما تحيل إليه، إن القوة والجمال وجهان أساسيان في مواجهة نكوص الواقع، ورفضه أحياناً، وهما يعملان على تنقية الحكاية من شوائبها وشحنها بطاقة تعبيرية تبدو أكثر إبهاراً مع قوة التخطيط الذي أشار ضياء العزاوي لحضوره جزءاً أساسياً من لغة لعيبي التعبيرية، وهو يؤكد قيمته "بين الليونة والحدة، بين الأنغلاق والبوح، بين التفصيل والاختزال، بين سرعة حركة القلم وقدرته للسيطرة على الشكل المرسوم"، حتى في أصعب تكويناته وأدق مشاعره .

طواسين عمّار داود

" رأيتُ طيراً من طيور الصوفية عليه جناحان، وأنكر شاني في حين بقي على الطيران، فسألني عن الصفاء، فقلت له: اقطع جناحيك بمقارض الفناء وإلا فلا تتبعني"

(الحلاج، الطواسين)[2]

خيوط دقيقة توحّد العالم، تشدّ عناصره إلى بعضها، تفتح أبواباً صامتةً في قلب العتمة، وتضيء روحاً عارية في فعلِ مغايرةٍ واكتشاف يمنح الجسدَ المجرّدَ مناسبةً للاحتفاء بمراسيم التحوّل والانتقال. كلُّ تحول حجة، وكلّ خيط علامة جرح. إن إخلاص لوحة عمار داود لحججها وهي تُنتج طواسينها يدعوها للمماهاة بين العوالم في بعدها التركيبي الذي يرنو، أبداً، لتركيبية الحياة: طبقةً فوق طبقة وجرحاً بعد جرح، حيث تُستعاد الأزمنة وتتواصل الحجج.

تسعى اللوحة مع كل حجة جديدة لتركيز مقولة الفناء التي اتخذت من تطلّع الحلاج سيرورةً ونظاماً، وهو مكمن العلاقة بين طواسين الفنان وطواسين الصوفي وهما يهتديان بفكرة النفي وتمثيلاتها، لتبدو اللوحة كما لو كانت قطعة من خرقة الحلاج نفسها، من ثوبه، من جلده الذي استحال طرساً لكتابة الفناء، وهي تتحرّك من واقعية النفي إلى رمزيته مواصلة سعيها للذوبان في الفكرة بعد أن تخلصت من أعباء الإفصاح مكتفية بالتلميح في أفق إشاري يجمع اللوحات، يوحّدها، ويوجّه

---

[2]- طاسين النقطة، الحلاج، هكذا تكلّم الحلاج، دراسة وتحقيق: قاسم محمد عبّاس، دار المدى، سورية، ٢٠٠٩، ص١٠٩.

مقولاتها، فتغتني عناصر هذا الأفق بما تسوده من مناجاة تعيشها اللوحات جميعها وهي تجيل النظر في الفكرة كما لو كانت تنظر إلى نفسها في مرآة أوتهيم في دائرة فسيحة، تتسع وتمتد في تمثيل لثلاثي البحث والنشدان: البرّاني الذي لم يصل، والثاني الذي وصل وانقطع، والثالث الذي ضلّ في مفازة حقيقة الحقيقة، واللوحة تديم انشغالاً بسبل الدوائر المقطوعة منها والمتصلة، مثلما تنشغل بمن ضلّ في حدود النقطة التي تؤدي معنى "ما لا تغيب عنه الظواهر والبواطن، ولا يقبل الأشكال"[3]، وهي واحدة من سمات طواسين الفنان التي تعمل على معارضة هيمنة الشكل من لوحة إلى أخرى، نقضه ونفي صلابته باتجاه سطوح تتجزأ في منافرة وائتلاف، مثما تعوّل على قوّة ما يشفُّ من الأشكال منتجةً أشكالاً سواها، إن شفافية الشكل المفرّغ تُسهم إلى حد بعيد في رعاية حياة الكائن والنظر إلى موته على سطح اللوحة، فهو في الوقت الذي يُشير إلى كيانه ويُسمّي نفسه يشفُّ عن كائنات أخرى عاشت تحته في طبقة زمنية بعيدة تحرّر قولاً في الوجود وآخر في العدم، إنها رؤية بصرية لا تترجم الفكرة بقدر ما تهتدي بتقنية كتابة الحلاج في تنفيذ أشكالها على نحو بدائي، شعبية خشنة أحياناً ورقيقة طيّعة أحياناً أخرى. إنها لا تحقق عبر معاودة النظر نفي الذات بقدر ما تعمل على طمس رغائبها، حيث يُعلن كلُّ طمسٍ على سطح اللوحة، بالمقابل، رغبةً بالتحرر والسمو، وهو يتجرّد من أعباء المعنى بما ينقض من نقاء الفن، وبما يمارس من أفعال الحجب ليعيش في كنف مناجاة صريحة لقوّة الحقيقة وجلاء حضورها، حيث يتجلّى صوتُ الحلاج مناجياً مَنْ حُجبوا بالإسم فعاشوا، ولو أن الحقيقة كُشفت لهم لماتوا.

بين مقولتي الحجب والكشف تواصل طواسينُ الفنان نسجَ عوالمها بين مطابقةٍ وتلصيقٍ ومناجاة، فتغدو كثيرٌ من لوحاته استبصاراً إيقونياً لجانب عصي من جوانب تجربة إنسانية طالما أعلنت غربتها تحت ثقل الجسد حتى عاشت مسيرة صلبه، بثقلها الواقعي، من جَلدٍ إلى قطعٍ إلى تعليقٍ إلى حرقٍ إلى نثر. طواسين عمار داود هي، على نحو ما، صوتُ المسيرة الذي ما يزال مسموعاً وقد مرّ عليه حوالي ألف ومائة عام،

---

[3] م.ن، ص١٠٨.

إنها بانوراما التحوّل والانتقال التي تكتفي من آثارها بلحظة عذابٍ تَبلّورَ فعلُ الفناء فيها ليغدو ممارسةً رمزيةً للذوبان في ذات المعبود، ولتغدو الفكرةُ حواراً موصولاً بين عناصر مختلفة، متفرّقةٍ مرّةً ومحكمةِ الترابط مرّةً أخرىٰ، فالأعضاء البشرية المحلّقة في فضاء لوحة تجد صداها في ما تستدعيه لوحة أخرىٰ من نسيج زخرفي يُفيد بدوره من قيم المجاورة التي لا تكرر مفردةً بعينها بقدر ما تُغنيها بمفردة مغايرة تستقرُّ إلىٰ جوارها، تحاورها وتأوي إلىٰ ظلّها وهي تحتفي بطاقة الزخرفة وثرائها، فلا تمثل الزخرفةُ كشفاً عابراً من كشوفات الفن بقدر ما تُعدّ لغةً دقيقةً، محكمة النظم، اقترحتها فرادة التجربة الحضارية لتمثيل العالم وهو يتشكّل من نقطة تتكرر بغير توقف أو انتهاء، إنها الطريقةُ التي يواصل بها النهرُ الجريانَ إلىٰ ما لا ينتهي (زخارف الماء: طرائقه)، من هنا تأنس طواسينُ عمار داود لانشغالاتها وهي تُفيد بما يشبه البداهة من المرموزات الشعبية المختلفة في بناء علاقاتها والارتقاء بمناجاتها، صناعاتٍ ومنمنماتٍ ورسومات فطريةً، تبدو معها كلُّ علاقة خيطاً في نسيج: زهرةُ الأكاسيا القديمةُ والشاقول، ورقةُ العشب الرقيقةُ والثمرةُ اليانعة، القلنسوةُ العاليةُ المفرّغة وجناحُ الملاك القوي كامل التزيين، الغزالُ والطائرُ والشبكةُ والحصان، إنها تتطلّع جميعها لولادة الكائن من جديد في إهابٍ شبحي، جسد ناقص ومبتور، علامة قاهرة من علامات عذاب لا يزول، ترعاه أُذن منصتة لأنفاس الكون، وعينٌ مفتوحة/ مغمضة تديم النظر في رقّةٍ وتسليم للدواخل الانسانيّة الفسيحة حيث تُحلّق أفراس بلا سيقان، يقودها فرسان مولعون بلا أكف، وهي تتقمص طبيعتها المتمنّعة العصية المنال بتصوّر الفنان "مقابل أن تُعلن عن ذاتها في كلِّ زمان ومكان، في شكل إيحاء أو لغة غريبة كونيّة حيث الجمادات والكائنات الحية : إنسان، حيوان أو نبات تنطق بها أو خلالها وتعزز وجودها الساحر الأخاذ والنافذ في عمق النفس الإنسانية، فهي لغة لا زمان لها ... لا يحكمها أو يفك مغازيها عقل أو إدراك حسي".

إن استعادة الحلاج تشكيلياً تعني محاولةً في التصدّي لمسيرة الولاية الصوفيّة عبر أحد أهم أركانها وأكثرها تأثيراً في مسارات الثقافة العربيّة الحديثة في مجالي الفكر والابداع، وهي محاولة تنتظم بالضرورة في سياق معرفي لن يكون سؤال التراث

بعيداً عنه، فهماً واعادة قراءة وانتاج، وهي مهما بدت محاولة فرديّة يحرّكها وعي وتذوّق شخصيان ـ في مثل حالة عمار داود لن يكون من الصعب تبيّن دور الاستاذ وأثر المرحلة في بناء الوعي وتوجيه الذائقة، من شاكر حسن آل سعيد حتى دعوات فهم التراث والتطلّع إلى معارفه التي سادت التشكيل العراقي أكثر من نصف قرن ـ إن انشغال عمار وهو ينتقل بالأثر الصوفي إلى العقد الثاني من الألفية الثالثة يُشير بقوّة لفاعلية هذا الأثر الذي حافظ على حضوره في الذاكرة الاسلامية، مثلما جدّد آليات هذا الحضور في نُظم الابداع المتنوعة. إن لوحة عمار داود لا تعمل على انتاج قراءتها لطواسين الحلاج وحدها، ولا تكتفي بمناجاة الصوفي وهي تعمل على استعادته روحاً طليقة وجسداً مقطّعاً في مسيرة توحّد وفناء، بل تجتهد في سبيل إغناء رؤيتها في معالجة معطى درامي معالجة مبتكرة. وإذا كان التشكيل العراقي قد انشغل طويلاً بفاعلية الأثر الدرامي فإن دراما الحلاج توسّع مساحة الحضور الصوفي وهي تُغنيه وتغتني به في " اقتراح منظور مأساوي يجعلنا في مواجهة رغبةٍ حقيقيةٍ لمعالجة الجرح الحقيقي في داخل أيٍّ منّا"[4]. لتشير طواسينُ الفنان إلى واحدة من خصائص التشكيل العراقي وسماته المتفرّدة وهي قدرته على التطور الهادئ، شبه الصامت والحيوي الذي يراكم النُسُج ويوسّع الرؤى في معالجة عناصره التصويرية داخل (سجادة) اللوحة، حيث يكون للسجادة معنى مضاف لا يكتفي بالوقوف عند مشتغل الفنان وحده، بل يتسع ويمتد تحت خطى فنانين أسهموا ويسهمون بتأمل الحلاج نصاً مفتوحاً على متوالية الآلام والأسرار وهي تديم رغبة النظر لعالم لن يكون فيه غيرُ العابد المتحيّر والمعبود المتحكّم، جوهراً محيطاً متعالياً، " الحي الذي أحيا العالم بنظره، فمن لم يكن به وبنظره حياً، فهو ميت وإن نطق وتحرّك"[5].

4- م. ن، ص٣٠.

5- التفسير، الحلاج، م.ن، ص٨٩.

الإنصات للقصة القصيرة

في واحدة من الكتابات النادرة يختصر (وليم ساررويان) وهو يتهجّد بإبتهاله، آلام كاتب القصة التي تتصاعد من أجل كل شيء: السهول، والدهاليز الضائعة، والنُصب التذكارية، والوجوه التي رأيناها، والخط البسيط، ولغتنا، والإنحناء المتناسق للورقة، والحلم، والابتسامة، ولمسة الأطراف، وحب العالم، وعدم الخوف من الموت، ومن أجل الضياء، ضياء شمسنا، شمس الرجال المجهولين، والصباحات التي ضاعت، يُنصت سارويان، في عمق نصه القصصي، للعالم وهو يتنفس، فبإمكان القصة القصيرة، أيضاً، أن تقتنص هذه اللحظة الخلاقة، لحظة الإنصات للعالم، لتكون بحد ذاتها مركزيةً للتجربة الإنسانية، بتعبير سوزان لوهافر.

وإذا كان الشاعر يتغنى في جُل أوقاته الرسمية بأمجاد القبيلة، فإن القصة لا تحكي، في جلّ أوقاتها، إلا عن طبيعة الإنسان: سموه واندحاره وما بينهما، من هنا يواصل سارويان ابتهاله من أجل الأشياء التي لايمكن حصرها، لنواح سواد الناس المجهولين، للرجال الذين ساروا تحت الشمس في أصقاع شتى، في آسيا، وأفريقيا، وللذين ساروا عبر البحر، للحرية في لتوانيا، وبولندا الباردة، ولمقاطعات تكساس، وللبطيخ والفقر، من أجل ذلك كله نرفع لك الشكر يا إلهي، فمن أجل الإله تكتب كذلك القصص.

لم يفكر الفتى الذي كنته أن يكتب القصص، كان يهمه أن يلتقط مع كل قصة شظية جارحة من شظايا حياته ليقترب من الهاوية فيحكي عن ميتات أصدقائه، عن غياب وجوه لم يكد يتعرّف الى أصحابها، لتُطلق القصص بمناورة المصائر والوجوه إيعازها الحي، إيعاز حياتها، فـ " حيثما يكن الإيعاز الحي يكون الإيقاع العنيف للأصوات، وحيثما ترتكب الكتابة " ذنوب القصة" ينشأ سرد يستدعي الإحساس الى استنفار

السمع والبصر كي يتابعا تجرّد اللغة من محمولاتها المكبوتة"، إنها تتسع وتنمو في حقل الكاتب لتؤمّن عبر حضورها امتداداً للروح ومساحة للمخيلة .. كل قصة خلاصة، خلاصة نظر وقول، وهي خلاصة شعورية بمعنى ما لما حدث وما لم يحدث، إننا نتحدث عن شواغلنا، عن شظايا حياتنا، عما رأينا وما لم نر، عن مسراتنا المطفأة، بما يوفر مادة عصيّة وطيعة لإنتاج القصص.

يذكر سارويان شاباً لايعرف إسمه أحد، من مدينة(كلي كاونتي) بولاية (ايوا)، يجلس وحيداً ويكتب قصصاً وتلك فكرة الشيء المرادفة للرعب والوحدة، فباسمه يناشد سارويان طالباً أن يُمنح قصة واحدة، حيث تتفتح فكرة الوحدة، مثل زهرة ليلية، لتضم الناس جميعاً في إلتفاف أوراقها، فنحن في النهاية أبناء ذات واحدة عليا عميقة أوسفلى، كما يقول (يوسف إدريس) قبل أن يغيب في مرايا قصصه ويظل صوته يُعيد في ترديده حديثاً عن قدرة القصة على تأمين أسمى إتصال ممكن مع الإنسان، الإتصال قائم وموجود والمهم هو الوصول إليه.. قد يضطر الكاتب في أحيان أن يستعمل دلوه الداخلي الخاص للوصول إلى مياه ألآخرين العميقة.. منذ قرأت هذه الجملة في قصة (يموت الزمار) قبل أكثر من خمسة وعشرين عاماً وهي ترنّ في ذهني، فقد مثّلت إضاءة عميقة وموجزة عن إضطرار الكاتب للإلتفات إلى الذات، ومن خلالها الإلتفات (إلى ألم ألآخرين)، أو التحديق من فوهة البئر خاصته إلى بئر الإنسان، حيث نفسه أقرب الآبار إليه ، لن تكون كتابة القصة القصيرة غير حياكة ونسج لا لذواتها اللغوية فحسب، بل للتجربة الإنسانية التي تتساقط لحظاتها ذرات رمال، فتبدو القصة محاولةً للإمساك بالجملة المستحيلة وهي تعمل على الإقتراب بخلاصاتها من الجوهر المبهم للتجربة الإنسانية .. لن تعادل كتابة القصة القصيرة الحياة في اتساعها وشمولها وجريان نهرها المتصل، ولن تقترح من نفسها بديلاً عنها، وهي لا تعمل قبل ذلك على تعديل اختلال المشهد اليومي فتسعى بمهمة رسوليّة الى تسوية ارتباكه وضبط موازينه، إنها في اللحظة التي تُكتب فيها تكتب حريّتها في أن ترى وتقول مستمدةً من شرط الكتابة الأول قيمتها ومعبّرةً عن وجودها: شرط الحريّة في عالم يضيق متنازلاً عن حريّة الإنسان فيه، وهي في كل

كتابة لها تُنتج لحظتها المغايرة فتنفي عن ذاتها كل إرث منهجي في التحديد والتعريف بحثاً عن المقايسة والقبول، مثلما شكلت هاجساً للنزول عبر القصة، بأقل قدر ممكن من الكلمات، إلى وحشة الأعماق الإنسانية، إلى عزلة كهوفها الباردة، حيث ما يزال الإنسان يدوّن مخاوفه بالفحم على الجدران، لذا تبدو صعبة محاولة إدراك تاريخ القصة، والعمل على تحديد نقطة انطلاقها، على العكس من تاريخ أشكالها الفنية، فلا يمكن من وجهة نظر النقد القصصي تناول تاريخ القصة الطويل عبر مراحلها المتباينة انطلاقا من نقطة زمنية محددة، ولا حتى التعرّف على بدايات مثل هذا التاريخ، كما يؤكد (باتيس) في القصة القصيرة الحديثة، لكنها تظل، على الرغم من ذلك، الوريث الشرعي والأمين لمختلف هواجس الإنسان وهو يحاول أن يعيد على مسامع الإنسان شظايا من تجاربه، وكسراً من رحلته بين بابي الدنيا: الولادة والممات ، فمن حق القصة رؤية ما لا يُرى في لحظة كشف وتنوير بقدرتها على النزول، في لحظة زمنية خاطفة، إلى الأعماق المنسية.

وإذا كانت القصص تقطن في مخيلات القرّاء فإن رصيد هذا الفن من المشاركة الإنسانية سيبدو بلا نهاية، يتجدد مع تجدد القرّاء وينفتح ويثرى مع إتساع مخيلاتهم التي تُنشيء هي الأخرى قصصها من دون أن تعبأ على نحو جاد بمهمات الشكل، حيث ستعود القصة بإرادة إنسانية مفعمة لتحكي جوهر التجربة، وتمثل لبّها ونواتها، وهو ما يمدّها بطاقة مضافة يمكن من خلالها أن ترى الدوافع والأسباب، مثلما ترى الحوادث قبل أن تتشكل أو تكون، فللقصة رصيدها من النبوءة والحلم، ولها إمكانيتها على قراءة الواقعة الإنسانية، في شمولها وإتساعها ودوام جريانها، بالتركيز على شظاياها، وإضاءة وحداتها الهندسية الصغيرة، والتقاط قوانينها، في سبيل إنتاج عوالم أكثر قوة وأشدّ حقيقة من العالم الواقعي، حيث يأوي تشيخوف بعد كل قصة إلى عربة تجرها الخيول، مثلما سيعيش أدغار ألن بو في قنينة مرمية في بحر، ويواصل همنغوي التحديق من عين بندقيته إلى ما يتخاطف أمامه من ظلال، ويتهجّد وليم سارويان على خلفية ذلك كله بإبتهاله العادي من أجل قصة قصيرة واحدة.

الحكمة الماهرة

في " أحلام فترة النقاهة" يختار نجيب محفوظ أن يُنصت لتجاربه، ويستقطر أيامه في لمح خاطف، متأملاً ماتبقّى بين يديه وقد ألفتا صناعة الجمال على امتداد ما يقارب القرن من الزمان، وهو يُضيء شوارع القاهرة وحاراتها: وجوهاً إنسانية وحوادث استطاعت أن تقدم للأدب، ولتاريخه، صورة مهمة من صور الانتماء الخالص للفن والإنسان، كما استطاعت أن تقدم صاحبها في رداء من الحكمة الماهرة، مثل شخصياته التي يتم التعرّف إليها دائماً فور ظهورها، حسب قول ادوارد سعيد " يصل إليك نجيب محفوظ مباشرة، يغمرك في تدفق سردي كثيف، ثم يتركك تسبح فيه وحدك طوال العمل موجهاً تيارات، ودوامات، وأمواج حيوات شخصياته"، ليشكل هذا التلازم بين محفوظ وعالمه وجهاً من وجوه التفرّد، وامتيازاً نقل من خلاله مفردات عالمه مثلما أرّخ لتحولاته باشتراطاته الفنية الخاصة، وإذا كانت أعماله، خصوصاً الأساسية منها، قد اقترحت الرواية وعاءً للتجربة الإنسانية في تدفقات نهرها العظيم، فإنه في كتاب "أحلام فترة النقاهة" قد اختار أن يُعيد تقطير التجربة الشخصية في كتابة تفيد من السرد القصصي، في تدفقه وعمق التقاطاته، من دون أن تنتج قصصاً، مثلما تفيد من معطيات الذاكرة من دون أن تسعى لتدوين سيرة صاحبها، إنها (أحلام) تغتني وتُضاء بمهارة صاحبها، وتتوهج وتسمو بقدرته على اختراق الحواجز الزمانية منها والمكانية، وعبور الموانع والمحددات، ليبتكر نجيب محفوظ في أحلامه سبيلاً للوصول إلى الذات، ذات الكاتب وهي تقف في محطتها العالية الأخيرة حيث ترى الجموع ولا تراها، وحيث تسمع الأصوات ولا تسمعها .. ثمة ما يمرّ من بين الجموع ولا يُرى، ثمة ما يُنشد

في جوقة الأصوات البشرية ولا يُسمع، الفن وحده يملك القدرة السحرية على الرؤية والاستماع وهو يعمل على النزول عميقا، لمياه الإنسان الخفيّة دائمة الجريان.

في حلمه الثمانين بعد المائة، يكتب نجيب محفوظ " رأيت أستاذي الشيخ مصطفى عبد الرازق ـ وهو شيخ الأزهر ـ وهو يهم بدخول الإدارة، فسارعت إليه ومددت له يدي بالسلام، فصحبني معه ورأيت في الداخل حديقة كبيرة جميلة، فقال: إنه هو الذي أمر بغرسها، نصفها ورد بلدي والنصف الآخر ورد إفرنجي، وهو يرجو أن يولد من الاثنين وردة جديدة كاملة في شكلها طيبة في شذاها".

من أقصى الحلم، من ضفته الأبعد يختار نجيب محفوظ أن يوجه رسالته، رسالة حلمه، إلى واقع محتدم شديد التناقض والاضطراب، إنه يعود في انتقالة حرّة ليرى أستاذه شيخ الأزهر، ناسجاً عبر رؤيته شبكة من العلاقات المفتقدة الإنسانية والزمانية والمكانية: صحبة الشيخ لتلميذه، حيث يتماهى الحاضر بماض بعيد، الحديقة الجميلة وهي تنتج ترميزها وتكشف أهداف حلمها : الورد البلدي إلى جانب الإفرنجي، والرجاء الغامر من الشيخ يتجسد انتظاراً آملاً بوردة تختصر العلاقة وتوطد الأثر. إن دعوة التلاؤم والوئام لا يمكن لها إلا أن تُنجز ضرباً جديداً من الأزهار كامل الشكل طيّب الشذى. كأن اليد التي امتدت عام ١٩٩٤ لتطعن بالسكين جسد الشيخ نجيب محفوظ لم تكن، وكأن الألم الذي عطّل اليد عن الكتابة لم يكن، كأن ما كان على نحو دائم هو الصلة الحيّة، الحميمة، دائمة التوهج والسمو بين الكاتب والأمل، أمل الزهرة الجديدة الكاملة.

أول النهار

إنه الصمت، صمت الصياد القديم، يوصل عبر خيط شفيف رسائله إلى جوف النيل، إلى كائناته الحرّة اللاهية، عينه على قطعة الفلين مرّة، وعلى سطح الماء مرّة أخرى، حيث تطيش النظرة مع الرجفة الآسرة ذاهبة نحو أفق بعيد، ستأتي الغمزة، يا إبراهيم، تعرف ذلك مثل أبناء الحواري المنحدرة عن طريق النيل، في إمبابة، وستصطاد، حتى لو كان صيدك مثل صيد عبد الرحيم: عصفورة علقت في هلب السنارة، ها أنت تمضي مثله قابضاً على الغابة الطويلة والعصفورة المشبوكة تأخذ طرف الخيط، تأخذك، تحلّق بك.

صمت مكتنز، وإيقاع هادئ بليغ، هما عدّة إبراهيم أصلان في النظر إلى العالم، وترصّد الحياة في تقلباتها الضاجة، كأن الرجل أنتج عبر الكتابة مرآته التي تعيد بناء المشهد اليومي عبر تنقيته من شوائب العادي وغبار العابر المنفلت، لكن كتابته، في جوهرها، وبما يشبه الحكمة اللامعة، التقاط صبور للعابر وإحياء للعادي في حنينه الزائل ولهفته المنقضية، براعتها في تدوين المشهد اليومي بطاقة هي بعض من روحه، وهي ما جعلت من كتابته ظاهرة سردية نادرة في خصوصيتها، ظاهرة تحققت عبر سعي مترفع افتتحه صاحبه بقصص قصيرة علمتنا بصمتها العميق معنى الكتابة التي تترصد الحياة، معنى الحياة التي تنبض في قاع الكتابة، تتفتح تحت جلدها المشع، بإيمان مفعم بالطمأنينة، حيث لا يكون مهماً أن تتحقق أحلامنا أو لا تتحقق، فالأمور لا تقاس بنتائجها، بل بما نبذل من جهد، كلام يكتبه أصلان، من بين كلام قديم، في (شيء من هذا القبيل)، وهو المعنى نفسه الذي ينبض في عتبة (مالك الحزين) عبر وصية بول فاليري لناثائيل: "ياناثائيل أوصيك بالدقة، لا بالوضوح"، فهل تكون الدقة إلا ثمرة الجهد اليانعة؟

غالباً ما تأخذنا الكتابة السردية للتفكير بالمسافة الفاصلة، وهي مسافة زمانية مكانية في آن، تفصل بين الكاتب وكتابته، وتؤمّن له مجالاً للنظر ومعايرة المشهد، حالة تتعدىٰ المراقبة والترصد وتتجاوز معانيهما، بما يمكّن من تحديد طبيعة الكتابة السردية عموماً عبر فهم المسافة وملاحظة أثرها، لكنها مع أصلان تتشكّل علىٰ نحو مختلف حيث تذوب الفواصل بين الكاتب وعالمه، تتلاشىٰ وتغيب، كأن لم تكن، من دون أن تخلّف تورطاً، أو تخفف من اكتناز الصمت وتربك انتظام الإيقاع.

إن للتورط في عمل أصلان معنىٰ آخر ينمو داخل الوجدان، حيث يكون الدافع إلىٰ التعبير عن الهموم، في تصوّره، دافعاً وجدانياً.. الوجدان، في عمله، يقود حركة السرد ويرعىٰ عوالمه، كما يهيئ لصوت السارد أقرب ما يمكن من القنوات، هذا الصوت الذي يتفتق، في جوف الصمت، عن ضحكة حارة، أقرب إلىٰ العفوية منها إلىٰ التهكم الجارح، سخرية حانية، رقيقة، لا شخصية، تتحرك في جوف العالم، تضيء طبقاته المعتمة، فيها من الطيبة والألم أكثر مما فيها من القسوة القاهرة، كأن صاحبها يقبض، بيد راجفة، علىٰ جمرة القهر والهوان.

" حسن إذن أن تخرج في نهاية كل شوط بما يضحكك. إنه جزاء عادل. ولكن أشك في هذا كثيرا. فليست الأشياء مضحكة في ذاتها، ولكن الأمر موقوف علىٰ تلك الطريقة التي ننظر بها إلىٰ هذا الشيء أو ذاك"، هكذا يفهم أصلان طريقته في النظر، وهكذا يُعبّر عنها في رسالة قديمة لمحمد حافظ رجب، مكتوبة في إمبابة ومؤرخة في ١٧ ابريل ١٩٦٦.

رسائل أصلان تتواصل، لا لكائنات النيل الحرّة اللاهية ولا لأصدقائه القدامىٰ فحسب، بل لشخصياته أنفسها: الشيخ حسني والهرم وبائع المخدرات وفاطمة ويوسف وتاجر الطيور وسواهم، كأنما ليؤكد ارتباطاً حميماً مع العالم، عالم الكيت كات بالطبع، ويوثق صلة علىٰ سبيل وصل ما انقطع.

الكاتب يستعيد موقعه في قلب الحكاية، إلىٰ جوار شخصياتها، يرىٰ ويسمع، لتكمل الحكاية دورتها، دورة الحكاية بالنسبة له لا تقف عند حدود الجملة، ولا تُغلق

بانغلاقها، إنها حكاية أخرى لتعالق الكتابة بالحياة، الهرم ينتابه، بعد موت زوجته، الهلع العظيم.. تنقطع أخبار المعلم تاجر الطيور بعدما اشترى وهدّم عن أصلان، يفتقده ويسأل عنه ليستعيد موته العجيب..

" الحقيقة، أنا استغربت"

يقول أصلان.

الحياة تكتب والكاتب يُنصت بأناة، ذلك ما تعلمناه منك أيضاً.

أصل إلى السطر الأخير، في الوصل، ودائماً ثمة سطر أخير، حيث يموت الشيخ حسني، بعد دورة حياة جديدة، وتبقى الصورة، الصورة التي ينسحب عنها أصلان نفسه، بهدوء، مثلما دخل.

في رحيل أصلان نداء خفي يتصاعد من إمبابة حتى آخر سطر في متتاليته المنزلية، في فصل ختامي هو، للدعابة، أول النهار، حيث يعطي الأستاذ خليل للصبي جنيهاً، ويغلق الباب..

هل وصلت أول النهار يا إبراهيم، هل أعطيت للصبي ما أعطيت، وهل أغلقت، حقاً، من خلفك الباب؟



يعاودني صوته

1

لم يمض على الجسد الذي أُنزل غير وقت قصير، أقصر من صرخة مكتومة موجعة.

اكتملت الدائرة الآن، وهاهي نفحة الحياة تعود لنقطتها الأولى، نقطة الولادة التي ستكون، نفسها، نقطة الموت بالتمام والكمال.

ما أخف اللحظة في عبورها الخاطف، وما أقسى ضراوتها..

رفة الجناح طليقة واسعة، والخطوة مفتوحة دونها حدود..

مات محمود عبد الوهاب، وقد ووري معه في التراب الرملي لمقبرة الحسن البصري وجه آخر، وربما أخير، من وجوه البصرة العظمى، الوجوه التي استقر محمود إلى جوار الكثير من أصحابها، كثير ممن يعرف، وقد قاسمهم روعة سنواتهم، وتذوّق بهجة أيامهم القديمة العابرة، وأكثر ممن لا يعرف من أبناء الحسن الذين نزلوا قرناً بعد قرن في وحشة التراب، فأخذتهم أمهم الأرض مثل ذكرى بعيدة آفلة.

2

من أين قدم أولادٌ بزي مدرسي أنيق ليتدافعوا مع مَنْ اقترب من قبرك لحظة أُنزلت فيه، مَنْ الذي همس لهم أن يأخذ كلٌ منهم حفنة من تراب ويلقوا بها إليك، يداً يانعة بعد يد؟

أكانوا يعرفونك؟

وهل أنصتوا لصوتك يتكسر، في دعابة موجعة أخيرة، على سرير المرض؟

3

على مسافة قبور قليلة، مسافة كافية لكي تتيه فيها خطواتُك البطيئةُ المتحسبة، ينام محمود البريكان بجراحه المفتوحة أبداً، بين قبور تناهشتها السنوات، وهناك، غير بعيد في الجهة الأخرى ـ لا بُعد في الموت ولا جهات ـ يستقر السياب، صاحب الألم القديم، إنهما يُدركان الآن، إدراكَ الصاحبِ لوعةَ صاحبِهِ، مثلما تُدرك أنت معنى اللقاء الصامت الذي لا حدود له، لقاء سعته الكون، وكونه السؤال الذي يظل، أبداً، بلا جواب..

ثلاثة من وجوه البصرة العظمى، بعض من أواخر قافلتها وقد أرهقتهم رؤية المدينة تتآكل بلا رحمة، تتفتت روحها، وتذبل أزهار حكمتها، ويسقط عنها جلدها البهي.

لم يكن محمود عبد الوهاب و السياب و البريكان غير صور حيّة للمدينة، بروحها الفسيحة، المتسامحة، المرحة، ولمستها النبيلة المتحضرة.

هل يكون الموت بالنسبة لمحمود، كما كان لصاحبيه، إنصاتا ختامياً لنداء المدينة، واستجابة لا رادّ لها للوعتها المريرة؟ لوعة توزعت عليهم بما يشبه العدل، وإن تباينت تحت خطواتهم الدروب، لكنهم، ثلاثتهم، كانوا حبيسي منزل الاقنان، بين محبوسين كثر جلسوا كتفاً لكتف، واستمعوا لنقرة الفجر على شبابيك الخشب، فرّقت بينهم السنوات، وهاهم يلتقون، أخيرا، وقد تبدّلت الملامح الفتية، ورقّت الجلود وتغيّرت الأحوال، في منزل بلا شبّاك، ولا فجر ينقر على خشباته، ولا ضوء على روازينه، ولا كتاب، يُديره، هذه المرّة، رجل بهي الطلعة، حسن الصورة، عظيم الزند، إذا تحدّث كان أشبه الناس بحديث الأنبياء، إنه الحسن البصري، وهذا منزله.

4

في الأعوام التي هبَّ فيها علينا ميلان كونديرا مثل ريح عاصف، التقيت محمود عبد الوهاب، على عادتنا المتباعدة، تمشينا على الكورنيش شبه صامتين، كان كلٌّ منا يتلقى أطياف كونديرا على طريقته، يستعيد ألعابه، ويُنصت لسحره وقد تسلل من قيد الورق..

تباطأت خطوات محمود، المتمهلة أصلاً، وقال:

ـ كلما تملكتني متعة كتاب عاودني التفكير بالموت وسألت نفسي: هل سيأخذني، حقاً، من متعة القراءة؟

محمود، الآن، ميت، وأنا في البيت وحدي منذ أيام، أواصل القراءة، تعاودني خطاه البطيئة المتمهلة، يعاودني، في لوعة السؤال، صوته.

في عداد الذكرى

"ها أنت ذا الآن

علىٰ الجانب الآخر من المرآة

في المنطقة الخارجة عن حدود الجغرافيا

حيث لا يمكن لأحد

أن يصلك علىٰ الاطلاق"

إنها واحدة من اللحظات الفارقة في حياة البصرة، أن تكتب عن مدينة رحل عنها حسين عبد اللطيف إلىٰ الأبد. سيكون الأمر أكثر وضوحاً إذا ما تصوّرنا البصرة الراهنة نسيجاً بشرياً بخيوط محدودة جمعت بينها حبكةُ الثقافة والفن وصاغتها صنعةُ الأدب، نسيجٌ بدأ يتآكل منذ أكثر من ثلاثين عاماً، مع حرب الثمانينيات التي فتحت أمام المدينة بوابات الجحيم التي لم تغلق حتىٰ الآن، في سنوات الحرب يمكن أن ترىٰ حسين عبد اللطيف بقامته القصيرة الممتلئة وكيس أوراقه يتنقل من مقهىٰ إلىٰ آخر حسب مزاج القصف وهوىٰ القذائف، شعره لم يأخذ حقه من التمشيط، علىٰ فوديه شعرات بيض نافرة لم ترها من قبل، كأنها ابيضّت البارحة، وحلاقة ذقنه قاصرةٌ، غيرُ مكتملة، علىٰ خدّه الأسمر الممتلىء اكثر من جرح صغير بدم متخثر، خط شاربه الرفيع مرسوم علىٰ عجل، شعرات منه طافيات أسفل الأنف الواسع، قميصه المقلّم عريض الياقة ذو الكمين القصيرين ـ لا يلبس حسين قمصاناً بأكمام طويلة ـ مرمي خارج البنطلون، قماش بنطلونه لم يستقم تحت مكواة، حذاؤه الجلد المترب بني اللون داسته السنوات، هيأته خلاصةُ قولٍ وموجزُ حياة، ليس ثمة ما يميّزه، حينما تراه في لمحة عابرة، عن عمّال المسطر وقارئي مقاييس الماء وبائعي

الصحف وسائقي باصات النقل العام، لكنه، في نظرة قريبة مدققة، المعلّم الذي عاش حياة عسيرة كثيرة المفاوز بعيدة الغايات، الشاعر الذي لم يكن عابراً في ظلال الكلام، عندليب الأسى ـ كم للأسى من عندليب! ـ وقد اختار، منذ أولى قصائده، أن يراقب المارّة على الطرقات، ينشغل بهم أكثر مما ينشغل بذاته، إنهم مادته وعدّة حياته، هم المألوفون الذين "فكّروا في صحبة أنفسهم، إذ لم يرغب في صحبتهم أحد"، وقد غدا، لطول مراقبته لهم، واحداً منهم، حتى ضاقت به السنوات مثلما ضاقت بهم، فتفرقوا جميعاً ولم يعد يُجدي، في ظنّه، النظر. "كلُّ تجربة، يحدّثني حسين، لابد لها من معين تستقي منه، وأحد مرتكزات "على الطرقات أرقب المارّة" هو النظر إلى الناس في واقعهم، والتعرّف على دوافعهم وهم يفزعون إلى شؤونهم في الحياة، والشاعر معهم ومنهم ـ لا فرق ـ يشرب كما يشربون ويأكل كما يأكلون ويسهر كما يسهرون إذ لا يستطيع إلا أن يكون كذلك".

ليس ثمة حيرة أو نكوص بين إيمان الشاعر بمراقبة المارّة الذين لا يستطيع إلا أن يكون واحداً منهم، وغياب جدوى النظر، إذا ما تأمّلنا المسافة الزمنية الفاصلة بين ديوانه الأول(على الطرقات أرقب المارّة، بغداد ١٩٧٧) ومختارات قصائده (لم يعد يُجدي النظر، ألمانيا ٢٠٠٥)، بين منتصف ستينيات البصرة وباكورة سبعينياتها، وقت كتابة قصائد ديوانه الأول، حيث المدينة تتنفس سعادتها وتُنصت لبشائر مدنيّتها، تعيش حلم مستقبلها محملةً بصور ماضٍ حميم، وباكورة الألفية الثالثة وقد أجهزت البربرية الوطنية على الحلم وداست العشيرة وهي تردس للحروب، بعد فصول هزائم مهلكة وعقد حصار مرير، على كلِّ أمل بالعدالة والسلام، أضحت المدينة خراباً والمدنيّة رماداً تذروه رياح العنف والدناءة، لقد أُنجزت المهمةُ على أكمل وجه وانقضّت الكواسر على أخضر البصرة ويابسها، ولم يعد حلم الشاعر غير خيط واهٍ يشدّه على اصبعه لعلّه يتذكّر أمنياته الغاربه، كلُّ شيء غدا في عداد الذكرى، وهو ما قاد حسين عبد اللطيف، في خلاصة يأس بيّنة، لقصيدة الرثاء ومنها للقصيدة الموجزة، لينجز فيها كتاباً، متوالية هايكو، في جلستين متعاقبتين (بين آونة وأخرى، يُلقي علينا البرق بلقالق ميتة، دمشق ٢٠١٢)، وقد انتقل من ريلكه ولوركا وإليوت

وأراغون وأبولينير وبيرس ولوترياموں، أحبته القدامیٰ، إلیٰ الشعراء اليابانيين، يعدّهم في مقدمة ديوانه كما يعدّ أصابعه، باشو وشيكي وبوزون وريكوتو وسيري وكوثي وسواهم، " الشاعر جمّاع أسلافه، يحدّثني حسين عما يقوله إليوت. ويعني بأسلاف الشاعر: أولاء الذين ينحدر من صلبهم مباشرة فضلاً عن شعراء العالم الآخرين الذين لا يمتُ لهم بصلة مباشرة إلا بكونهم شعراء من صنفه، علیٰ حد سواء"، إنهم الآن رفاق نهايات الرحلة وأطيافها الساحرة في كتابة قصيدة "تُعنیٰ باللباب وتقتصر علیٰ الجوهري الذي فيه ومنه كفايتها"،. مثلما سينُصت، في خاتمة عطائه الشعري، لتساؤلات بابلو نيرودا مدوّنا إجاباته علیٰ بياض صفحاتها، (بابلو نيرودا، كتاب التساؤلات، حسين عبد اللطيف، كتاب الإجابات، ترجمة وإعداد سحر أحمد، عمّان ٢٠١٤)، يوقّع نيرودا أسئلته، ويدوّن حسين عبد اللطيف عليها ومض اجاباته في تجربة يكتب في مقدمتها عن الشاعر وهو "يزمُّ شفتيه علیٰ بعضهما لئلا يترك بينهما فراغاً أو مهرباً للكلمات لتفرَّ وتفلت من بين أسنانه المطبقة"، مواجهاً بإجاباته أسئلة نيرودا، مدركاً أن كلَّ إجابة، في الشعر، طيف واحتمال، طامحاً، علیٰ الرغم من إدراكه، أن تعلق بسنارته سمكة. الأجوبة المفترضة تستدعي، هي الأخریٰ، أسئلة مفترضة مثلما يستدعي الليلُ النهار، ليس ثمة جملة تامة أبداً، ليس ثمة سؤال منجز وإجابة وافية.

في السبعينيات كان حسين عبد اللطيف يؤسس امتياز قصيدته، يختبر أدواتها إذ يعيش لحظة الشعر الفارقة التي لم تكن تعني له أقل من وجهة حياة، في الشعر والنثر علیٰ السواء، حيث المطابقة تامة بين صورتي الشاعر داخل القصيدة وخارجها، إحساسه وهو يؤآخي بين الكلمات هو الاحساس الذي قاد خطواته في دروب أيامه، من بغداد حيث ولد، وصولاً لقصائد الرثاء وقد أخذته للمدن القصيّة التي لا يعود زوّارها، وهو يحقق عبر مرثيّته (أمير من أور، الينابيع، دمشق ٢٠١٠) واحدة من أجمل مراثي الشعر العراقي،" لقد هزّني وضعضع كياني موت صديقي الفنان "أحمد أمير الجاسم"، ومن بعده ولدي، يحدّثني حسين مرّة أخریٰ، الأول يكبر الثاني بعشر سنوات، كذا رحلا سريعا، فشعرت بالفقد وانطفاء كل إشراق، وبانتهاء حفل

الألعاب النارية هذا لم يتبق لي سوى الخواء والظلمة، فقد أمست الحديقة مظلمة وسكت الزنوج في المونومارتر، وأطلّ عليّ الموت من أربعين نافذة كما يقول أراغون".

كثيراً ما سيلتقط في دروب أيامه لقى الرحلة وثمار أشجارها، يُنجز مع محمود البريكان حواراً فريداً، ويحتفي بإبراهيم أصلان، وتطول مراقبته لمحمد خضيّر، سيتذكّر أصلان، بدوره، وهو يتحدّث عن أصدقائه العراقيين في (تجريد السمكة)، الشاعر البصري شاباً، العمر الذي لم يؤت لنا أن نراه وقد عاش ميعته، لكننا سنُدرك بما تقوله كتابة أصلان الروحَ البصراويةَ التي تخفق في جنبات الشاعر "كان شاب صغير السن يدعى حسين عبد اللطيف حضرمن البصرة وظلّ في صحبتي لا يتركني أبدا. وبعد عودتي من بغداد بشهر أو اثنين، جاءني في الكيت كات شاب عراقي يحمل حقيبة مهداة من حسين تضم بيجاما جديدة وقميصين وفوطة ملونة وبعض الكتب وكمية من البلح العراقي وعدة قطع من الصابون ذي الرائحة، كانت هذه أول هدية تصلني من خارج مصر"، إنها روح الانسان الطيّبة الودود التي تخترق النص، تعبره إلى الحياة، تعيش فتنتها وتحيا بداهتها، تُحبُّ الجميع وتختلف معهم، تمدحهم وتشتمهم، تقرّبهم إلى ذاتها، تأنس بهم وتشكو إليهم. ليس ثمة من لم يختلف مع حسين عبد اللطيف من كتّاب البصرة، ليس منهم من لم ينله شيء من شتائمه، ميّزته الشعبيّة الأخرى، فله، وحده، حق الشتيمة التي تكمّل الجلسة وتطرد عوج الحديث، شتيمته خط قصير بين الفكرة والعاطفة، بين الحرص والنفور، بين المحبة الكاملة والمسؤولية الصعبة، فقد كان له، وحده، امتياز أن يشتمنا على مرأى ومسمع، في حضورنا، غالباً، وعيني عينك، كأن الشتيمة سهم البوصلة الذي يؤشر في قاموسه جهة الحياة.

الشاعر الذي اختار (الطريق) ميدان تجربة ومختبر صياغة ومادة خيال فاضت به اللوعة وضاقت بخطوه الطرقات، ببساطة قولٍ تشبه بساطة حياته، وبساطة ما اختار لها من طرائق تعبير لن تجد العراقية الدارجة في غير قصائده حيّة بارقة مثل فص من زمرد، ذلك لأنها لم تأت من خارج احساسه بعالمه ورصده الدؤوب لما

حوله، فقد قاسمه لحظة الكتابة عامل المسطر وقاريء المقاييس وبائع الصحف وسائق باصات النقل العام، أعطوه من لوعتهم وأنصتوا إليه، من دون أن تُبتذل قصيدته أو يسفّ بها الجناح. ليس ثمة طرق مقفلة بين الشاعر وأقرانه، إنه خدين الأيام الموحشة وصديق الأعوام المرّة، في كلِّ قصيدة من قصائده يختار الرسيل بحنو ودقة وأناة، فتغدو قصيدته، منذ البدء، أقرب لنقلة حاسمة في لعبة شطرنج، نقلة بعد نقلة يتقدّم الموت فيها ماسحاً الرقعة ومخلياً الطرقات، طرقات حسين التي لم تؤدِ، يوماً، لغير القصيدة الناصعة، قصيدة جوّابين تقودهم الريحُ، بكل أسف، إلى الريح:

"ها نحن نجوب أقاليم المدنِ

بورودٍ من صنع الأيدي..

ومصابيح

ها نحن على الأبواب،

نصيح:

الريح

الريح

الريح

أطبقنا الأيدي

وفتحنا الأيدي

ما من شيء في الأيدي

قادتنا الريحُ

إلى

الريح".

في كل مقهى له مقام، وتلك واحدة من عطايا الحروب، كلما حلّ في مقهى حلَّ معه أدباء البصرة واتحادهم، وأصبح المقهى مزارهم اليومي، تجده فيه يمارس الأدوار كلها: القادم المبكّر على الدوام، يتفقد ويتابع ويقرأ ويشتم ويعزم على الشاي، يجمع ويفرّق، يعد ملفاتٍ ويدوّن على قصاصات صغيرة ملاحظات غريبة بخطه المنمنم الدقيق، يحرّر كتباً وينظّم جماعاتٍ ويهيء جلسات. لم يؤدِ في حياته دوراً منفرداً، ولم يأنس لظل شجرة واحدة سوى شجرة الشعر، وتلك ميّزة أخرى، غير ميزة الرجل الذي لا يتقن حلاقة ذقنه، غالباً ما لفتت نظري شعرات متناثرة على خدّه الحليق، إنها الشعرات التي ستتكرر سنواتٍ كأنها تعاند صاحبها حتى تصبح، بالنسبة لي على الأقل، واحدةً من سمات حسين عبد اللطيف الشعبيّة المميزة، سمته الشعبيّة الأخرى معرفته التفصيلية بفنون البصرة، ومنها الخشّابة التي أنجز حولها كتاباً ضاع فيما ضاع من كتاباته وكتبه. المرّة الوحيدة التي رأيت فيها وجهه ناصعاً، وحلاقة ذقنه متقنة، هي المرّة الأخيرة التي صوّرته فيها بعد خروجه من المستشفى، كبّرتُ الصورة على شاشة الكمبيوتر بحثاً عن الشعرات غير الحليقات لعلّي أراها، رأيت وجهه وقد ازدادت غضونه ورقّ جلده وتهدّل، ولم يعد البياض موقوفاً على شعرات بيض نافرة، كانت غمامة الحزن أكثر وضوحاً على وجهه، جبهته بتغضناتها العصبيّة خارطة للندم، كثبان من رمل الأيام الموحشة، تمثيل صريح لأحزانه المرّة مثل شاي سنگين ـ كان يُحبّ مثل هذه العبارة ـ حاجباه يتقاربان وقد آخى المرض بينهما، وعيناه تضيقان، تذبلان أكثر، تبرد نظراتهما كلما كبّرتُ الصورة ويخبو بريقهما، عاندت يقيني بأن حسين عبد اللطيف، وقد اتقن حلاقة ذقنه هذه المرّة، كان يتزيّن للموت.

صورته الختاميّة ستكون هناك، على بلاط الدكة النظيفة البيضاء، حيث سيُنصت كتّاب البصرة في الباحة المكشوفة تحت شمس ظهيرة العاشر من تموز لصمت

صاحبهم المسجى قريباً منهم، في الغرفة الطويلة المغلقة، إنها اللحظة التي ستتغير فيها مدينتهم، كما تتغير حياتهم، لن تكون بعدها كما كانت.

الشاعر الآن يُغمض عينيه، وقد انتهى حفلُ الألعاب الناريّة، محققاً رجاءه الأخير:

" هلا سمحتِ لي بإطفاء السراج

فراشتي العزيزة

أريد أن أخلد إلى النوم".

النص الملعون وخديعة الكاتب

هيأت الحياة الوظيفية لفؤاد التكرلي فرصة نادرة لمعاينة الشخصية العراقية عن قرب ـ بما تسحبه كلمة (المعاينة) من ظلال إكلينيكية ـ لتأملها وإدراك خصائصها في سبيل إعادة إنتاجها داخل عالمه السردي، فقاعة المحكمة التي أدىٰ التكرلي فيها دور القاضي وهو ينظر إلىٰ نهر الوجوه الدافقة كانت تنفتح عبر باب شخصي ـ علىٰ غرفة القاص المضاءة باكتفاء، الغرفة التي شهدت ولادة فرائده القصصية وهي تسعىٰ بدأب واجتهاد إلىٰ مواجهة طبيعة العلاقة بين القصة العراقية والواقع من دون أن تتنازل عن فاعلية كل منهما، فلم تعمل قصته علىٰ إعادة إنتاج الواقعة ولم تقف عند حدود الإخبار عنها، بل أسهمت علىٰ نحو عميق عبر العديد من نماذجها في تخليص القصة من أعباء الواجب الاجتماعي والمسؤولية الأخلاقية، مثلما خطا الواقع عبرها خطوته المهمة في كشف الشخصية العراقية بتضاداتها العميقة والخوض في مياه جدل فلسفي يرتقي بها مرّة وتنخفض به مرّة أخرىٰ، ليتشكل في وعي التكرلي هاجس جديد يسميه في مقدمة روايته المبكرة "بصقة في وجه الحياة" هاجس المجابهة الذي انتقل بموقف الكاتب من الرصد والتدوين إلىٰ المواجهة والاشتباك إذ تتدخل في صياغة هذا الهاجس "عوامل خفية وتجعل منه سلاحاً للدفاع عن النفس، وبالنسبة للكتابة القصصية في حالتنا هذه تترجرج موازين الكتابة التقليدية وتختلف إلىٰ حد ما، ويصير ثانوياً ما كان أساسياً، وتتغير الاستعمالات العادية للغة فتتخذ المفردات والصيغ أشكالاً أخرىٰ غير مألوفة تماماً"، الأمر الذي يمكن أن يجيب في جانب منه عن ذهاب التكرلي علىٰ نحو شبه دائم لما يسميه بـ (النص الملعون) وهو ينظر إلىٰ أعماق شخصياته، يحدق في آبارها المعتمة وهي تتحرك باتجاه عالم اللذائذ المنهوبة والشهوات المحرّمة التي تلقي بظلال كثيفة علىٰ مجمل نصوصه القصصية منها والروائية. هل كان التكرلي يعمل علىٰ تهديم جانب ما من جوانب العالم، عالمه المبني

على التقاليد التي أسستها سلالة طويلة من الأغبياء وقصيري النظر،"ولأن الفرد لا يلمس لمس اليد جوهر هذا الغباء المطبق ولا سببه فإنه يتوجه إلى العالم ككل بلعناته مغتاظاً من عجزه عن تدميره تدميراً كاملاً" إنها، على كل حال، قراءة الكاتب لذاته وهو يضيء هواجس الكتابة لأحد نصوصه بعد نصف قرن من الزمان.

تفضيل التكرلي للهجة الشعبية في إنطاق شخصياته، يمكن أن يكمّل فكرة المواجهة، يمنحها سمات وملامح، إذ لم تكن اللهجة في قصصه مزاجاً شخصياً، أو استجابة لإرغامات مرحلية، كما لم تكن قصوراً عن بلوغ عربية وسطى طالما كثر الحديث عنها، إنما هي لحظة في الثقافة وعلامة في فهم المسافة المعقدة بين الأدب القصصي والواقع كما أدركها قاص عراقي ابتداء من العقد الخامس من القرن العشرين، هذا العقد الذي مثّل مرحلة فاصلة في إنتاج ثقافة وطنية بدأت مسالكها بالاتضاح في مختلف اتجاهات الإبداع : الشعرية والتشكيلية والمسرحية والسينمائية، كانت رياح الحداثة قد أخذت تهب فقلبت الأوراق وأعادت بناء المنظور الجمالي للفن والعالم، ولم يكن المبدع العراقي خلالها منقطعاً عما يحدث في العالم من تحولات في المفاهيم وتطورات في سبل الكتابة وآلياتها. كتب فؤاد التكرلي في العام ١٩٥٤ في مجلة (الأديب) اللبنانية : "إن المقاييس القصصية الفنية يجب أن تُستمد من الآداب الأجنبية الغربية. ذلك أن الأدب العربي لم يعرف القصة، كما هي عليه في الآداب الفرنسية والانكليزية والروسية وغيرها"، كان التكرلي يكّر في الذهاب إلى سؤال كثيراً ما سيُستعاد في نظر الثقافة العربية إلى ذاتها، في بحثها المتصل عن بواكير الأنواع السردية، سيما القصصية منها. لم يكن الموضوع بالنسبة له سؤالاً عارضاً، كان موقفاً من الثقافة والكتابة والوجود أسهم إلى حد بعيد بتجديد المنجز القصصي خصوصاً في نظره إلى الواقع، وهو الموقف الذي أسهم بتوجيه نظر الكاتب إلى الشكل القصصي الذي سيأخذ ابتداء من عتبة الخمسينيات القصصية حصته من العناية التي ستمضي في العديد من نماذج الستينيات وبحكم عوامل عدة إلى المغامرة، كما ستنحرف الموضوعات انحرافا نسبياً عن طريق التأسيس وهي تؤمّن مجمل عناصر العمل القصصي في سبيل إضاءتها وبلورة كوامنها وصولاً لتعاضد البنى وتواشجها،

فلم تعد الموضوعة القصصية نتاج انطباع عارض أو استجابة لتعاطف مؤقت، كان الكاتب يسعىٰ إلىٰ مركزة موضوعات قصصه في عوالمها بعد أن يعطيهما معاً، الموضوع والعالم، حصتهما من الاهتمام. كان الإطار الجمالي للحدث، بجملة أخرىٰ، قد بدأ بالتحقق الفعلي من دون أن يغيب الكاتب علىٰ نحو كامل عن مشهد قصصه، إذ هيأ له إطار القصة " متنفساً جيداً فعلاً، فقد أتاح له التعبير عن الكثير من أفكاره وتأملاته. ويبدو أن هذه الأفكار، والتأملات التي كانت هدف القاص الأساسي من كتابته هذه القصة، من الكثرة، والتزاحم بحيث فرضت وجودها عليه"، كما يقول الدكتور عبد الإله أحمد في قراءته لـ (الوجه الآخر)، الأمر الذي يحرّك الحدث بين ضفتي الخلق والافتعال، التلقائية والتقصد، حيث يكون العالم مرّة برهاناً علىٰ الحدث، ويكون الحدث مرّة أخرىٰ تمثيلاً لفكرة وتشخيصاً لموقف.

مع رحلة فؤاد التكرلي، وقد سحبت خطوتها الأخيرة، يتحقق الحضور الصعب الذي يؤمّن للثقافة مساحة لا غنىٰ عنها في سبيل اقتراح فهم خاص للعالم في شموله وتعقيد علاقاته من خلال مرصد إنساني معلوم، مرصد الشخصية العراقية التي قالت عبر منجز الكاتب بعضاً من هواجسها الخفية في تأريخ محتدم، بالغ المرارة والتعقيد. في ختام عمله الأهم (الرجع البعيد) يراوغ فؤاد التكرلي ذاته، ويناور قارئه مدوّناً ما لو آمن به الكاتب لحظة لكان دافعاً لإطفاء الضوء والانسحاب دونما صوت من غرفة الكتابة :

" هذه الكتلة من الورق لا تحوي ما ينسب لها من تنهدات وكلام وأنين وابتسام، أو من سمو وعذاب وأشواق، أو من عيون وشفاه ودم دموع. وهي إذ تُرمىٰ بعيداً فلن يصدر منها احتجاج أو عتاب. إنها صفحات خرساء لا ضرر منها ولا فائدة أيضا ومن الخير لها وللجميع أن تُهمل بسكون وأن تنسىٰ".

يموت الكاتب وتعيش خديعته: إنها الكتلة من الورق التي لم تكن خرساء، وهو الكاتب الذي لم يكتب ليموت.

فضيلة الاعتراف

ما الذي يمنح كتاباً ما حساسية وعمقاً، ما الذي يجعل من قراءته لحظة إنسانية نادرة للحوار مع الذات، للإنصات لترنيمها في سعادتها وحزنها، في دهشتها بالعالم، وفي اتصالها الحميم بالأشياء، لتبدو الذات، جزءاً حياً، يانعاً ومكتملاً، من العالم، وهو الجزء الذي يكون بمستطاعه تدوين اللحظة الإنسانية بدفئها ورهافتها وهي تعيد إنتاج وقائعها بروح لا يعوزها الصدق ولا تنقصها الجرأة في المواجهة والاكتشاف، مواجهة ما حدث لإعادة اكتشافه في سبيل تحديد موقعه في تاريخ الشعور العام، هذا الشعور الذي يندر أن إلتفتت إليه ثقافتنا، لوعيه وتفهّم طبيعته، وهو ما يظل بحاجة، فيما يبدو، إلى أناس بمواهب خاصة تتعدى حدود العلاقة المباشرة مع العادي والمألوف لتصل عبر تماسها مع الحدث إلى حيّز خفي، صعب المنال، إنه الحيّز الذي يفتح نجيب المانع الباب لدخوله عبر كتابه (ذكريات عمر أكلته الحروف) في نوع من سخاء إنساني نادر، فالكاتب لا يتحدث، على عادة كتّاب السير والمذكرات، عن ذاته مركزاً للعالم بل يتحدث عن العالم ناظراً لذاته فيه، وهو العالم الذي يتسع بين يديه ليفتح بوابات الزبير، مدينته الأم، متأملاً طبائع أناسها، ويفتح بوابات البصرة ليتحدث عن عراقتها وسلام أبنائها، مثلما ينفتح عراق الأربعينيات بين يديه عالماً واسعاً يخطو من عتمة العصور الثقيلة المظلمة إلى أنوار الحداثة والتقاطات شعرائها.

وعي الكاتب مثل شعاع من الضوء ينير أشياء عدة في وقت واحد: الصداقة، والثقافة، والموسيقى، والمدينة، والتعليم، موضوعات تتفتح مثل أزهار يبللها مطر الروح الحانية فتلقي كل منها حمولاتها بين يدي القاريء في بناء يفيد من منجزات الرواية ومبتكرات صياغتها، فلماذا يحرّم عليّ، يتساءل نجيب المانع "وأنا أكتب هذه السيرة الذاتية الأدبية أن أجرؤ على الاستفادة من حرية كافكا مثلاً حين جعل

الشاب جريجوري سامزا يستفيق ذات صباح فيجد نفسه قد تحوّل إلى حشرة كبيرة"..

في مذكراته يقترح المانع أسباباً تتخذ معها كتابته شكل المذكرات المضادة، فيها تخرج السنوات من تعاقب الزمان، ويمتنع الزمان عن أن يتحرّك تحرّكه في الحياة الطبيعية، إنه يسعى في نشدان الفن إلى استعمال تكنيك الرواية والشعر والرسالة والنقد ويدخلها " في بوتقة تاريخ نسيته إلا من لمحات وتاريخ لا أتذكر منه سوى موته وتاريخ يعيش معي ويعبرني ويموت بعدي"، وإذا كان التاريخ هو صوت المؤرخ وجلاء نظرته للتجربة الإنسانية، فإن الذكريات هي روح صاحبها وما تقطّر من تجاربه في تماسه مع ما حوله، إنه يؤرخ للعالم في الوقت الذي يؤرخ لحظته الشعورية،هذه اللحظة التي تظل من دون فضيلة الاعتراف لحظة فارغة، مجرّدة ومتعالية، فقد حفلت ذكريات المانع بفضائل عدة أهمها فضيلة الاعتراف التي يبدو الرجل فيها إنساناً بما يحتمله من ضعف وقصور، لكنه سريعاً ما يتضح لقارئه ضعف الواضح الصريح، وقصور المتمكن العفيف في نظره للعلاقات البشرية في ضرورتها وهشاشتها ولا واقعيتها، الأمر الذي هيأ لصاحبه فرصة للمعرفة خارج ما تقوله الكتب، فالبشر أنفسهم كتب مفتوحة وتجارب ثرية، إنها قدرة التعلم أو قل ملكته التي تتطلب تنازلاً لنعرف كما عرف المانع " أن وراء ما نقوله صادقين يكمن كذب دفين، وهو كذب يغتفر إذا لم يؤد إلى القتل، ولكن المشكلة في مجتمعاتنا إن كل كذبة سكين تحز عنق الآخرين".

تمكّن هذه الفضيلة صاحبها من الإنصات للآخرين ومعاينتهم والكتابة عن خفي حيواتهم، كما في حياة السياب وهو شخصية مركزية من شخصيات الكتاب، بما يضيف لما عُرف عنه ملامح تكمل حضوره في الثقافة العربية، فلن يكتمل وجه المرء بما يقوله هو عن نفسه وما يعمل على رسمه وإضاءته مهما كانت براعته، ثمة تفصيل يظل بحاجة إلى من يضيئه من الخارج لتكتمل الصورة، إنه أحد دروس ذكريات نجيب المانع.

ومثلما يتفحص المانع ذاته يتفحص ثقافة عصره، لأنها بعض من الذات ومكوّن أساسي من مكوّناتها، هذا المكوّن الذي يخضع فيه الرصافي وطه حسين والعقاد والحكيم وأحمد شوقي لمراجعة ذاتية موضوعية في آن، منبعها فهم صاحبها لموقعه في الثقافة، فهم مادته التواضع وقوامه الشعور العالي بقيمة الإبداع التي تمكنه من النظر إلى مدارس عصره وهو يكتشف أن كلا الزعيمين، حسين والعقاد، ينقصه أمران: الأول أنه لم يحط بأبعاد المدرسة التي فتح أبوابها، والثاني أن كلاً منهما بعيد عن المدرسة الأخرى، مثلما يخوض في واحدة من أهم مشكلات العقل العربي: مشكلة الشعرالتي تغلّف حياتنا وتمنحها ضبابية توجهاتها أمام تراجع النثر الذي يرى فيه "انتهاء للهمجية ودخولاً في العلاقات البشرية الصحيحة".

يضيء المانع علاقته بالأدب عبر تركيزه على الإنسان، إن الأدب في تجربة المانع محرر للروح من إغراء الكراهية، هذا الشعور الذي يقيّد الروح بحباله، موثقاً ارتباطها بما هو متدن، إن أجمل قصيدة يصيرها الإنسان هي أن يكون خالياً من الكراهية، ولكن الخلو من الكراهية لمدة طويلة عسير جداً، فما بين المتدني والرفيع يتحرّك بندول الإنسان متفحصاً ذاته، متأملاً اغترابه عنها وصولاً إلى الغربة العميقة التي أدركها المانع في واحدة من لحظات أزمته "هناك ما يجعلني أظن أن الهبوط من الجنة هو هبوط إلى الغربة البشرية".

ليكون الانفصال عن الذات والآخر متاهة في صحراء رمالها العلاقات الإنسانية المبددة، بما يؤدي لإنعاش طاقة التدمير لدى الإنسان، إن التدمير، بالنسبة له، لا يكمن في قدرة إنسان على قتل إنسان آخر فحسب، بل في قتل أسئلته، في قتل محاولاته لتصحيح مساره، في قتل توجهه نحو الحقيقة، قبل قتله جسدا.

يضيء نجيب المانع في كتابه (عمر أكلته الحروف) علاقته بالأدب عبر تركيزه على موضوعه الأساس : الإنسان، في انشغالاته وفيض مشاعره. إن الأدب في تجربة المانع محرر للروح من إغراء الكراهية، هذا الشعور الذي يقيّد الروح الإنسانية بحباله، موثقاً ارتباطها بما هو أرضي و متدن، في الوقت الذي ترنو فيه متطلعة لما هو

عال ورفيع، إن أجمل قصيدة يصيرها الإنسان هي أن يكون خالياً من الكراهية، ولكن الخلو من الكراهية لمدة طويلة عسير جداً، فما بين المتدني والرفيع يتحرّك بندول الإنسان متفحصاً ذاته، متأملاً اغترابه عنها وصولاً إلى الغربة العميقة التي أدركها المانع في واحدة من لحظات أزمته "هناك ما يجعلني أظن إن الهبوط من الجنة هو هبوط إلى الغربة البشرية"، ليكون الانفصال عن الذات والآخر متاهة في صحراء واسعة رمالها العلاقات الإنسانية المبددة، بما يؤدي لإنعاش طاقة التدمير لدى الإنسان، ولا أعتقد أن الطبيعة تملك طاقة تدميرية تعادل طاقة الإنسان على التدمير،إن التدمير، بالنسبة له، لا يكمن في قدرة إنسان على قتل إنسان آخر فحسب، بل في قتل مكوناته الفكرية، في قتل أسئلته، في قتل محاولاته لتصحيح مساره، في قتل توجهه نحو الحقيقة، قبل قتله جسداً، من هنا ينبثق دور الأدب وهو يصعّد شعور الإنسان بالمشاركة جزءاً من عذوبة الروح وكرم التآخي، المشاركة في الآلام الصغيرة قبل الكبيرة، هذه المشاركة التي تقود المانع للحديث عن أناس خلّفوا أثراً في حياته عبر انتمائهم العالي للإنسان وإدراكهم لأهمية وعبقرية وضرورة وجوده، أناس مثل عبد اللطيف الشواف الذي جاء في منتصف عشريناته من بغداد لتولي منصب قضائي بسيط في البصرة ثم أصبح لقوة شخصيته ونقاوة مسلكه القاضي الأول في المدينة وواحدا من أهم شخصياتها على الإطلاق، أما عن العناصر التي اجتمعت فكوّنت شخصيته فهي تتركز، كما يرى المانع، في عنصر واحد هو الإخلاص، الإخلاص في العمل والمشاعر والذوق والبنوّة، والإخلاص في الانتشاء بالشعر بسبب من عمق الوجدان، وشخصية أخرى هي هاكوب هاروتيان الذي كان وهو الأرمني الغريب المنعزل أقرب إلى المانع من كثيرين بسبب من قوته الذاتية التي ميّزته بوضوح آرائه وصدقها و جعلت من تصرفاته درساً حياً في الحفاظ على الكرامة.

تتشكل في مذكرات المانع واحدة من خصال البصري وهو يغتني عبر عنايته بالآخر ومحبته له، هذه المحبة التي مكّنت المانع من النظر عميقاً إلى الإنسان العراقي من خلال سماته المدينية، فإن علاقة العراقي مع أرضه ومع العالم أمر مهم في تحديد

علاقته مع نفسه وفكره، بدءاً بإنسان مدينة الزبير، مدينة نجيب المانع الأم، التي يرىٰ علىٰ وجوه أناسها بملامحها الصلبة حنان الصحراوي لا المتصحر، حيث تكون الصحراء مكاناً يحتوي من الدفء والجمال ما تحتويه الأماكن الأخرىٰ، أما التصحر فهو زوال المكان، زوال الإحساس به وغروب التواصل معه، عندها لن يؤول المكان وحده إلىٰ التصحر بل الروح نفسها تتصحر منقطعة عن إحساسها بحميمية العالم وبقصور تطلعها للمعرفة والتعبير، "فالتعبير مغامرة في المجهول"، وهو يصعد إلىٰ الذروة حينما يخرج من إنصات الفرد لذاته إلىٰ تواصل الجماعة وتلاحمها في مشهد من تعدد السحنات واللهجات والخلفيات، كما في شوارع البصرة التي يتساءل المانع وهو يتطلع لمسير البشر فيها " أية حشود من البشر في شوارع العشار والبصرة القديمة، حشود تتفاهم بلهجات إن لم يكن بلغات!!".. إنها البصرة التي لا تمثل لنا، نحن أجيال الحروب واللعنات، غير ظل بعيد لحكاية آفلة يبدو المانع وجهاً من مشهدها الإنساني، وصوتاً من نشيد سلامها وقد شهدت علىٰ امتداد قرون طويلة تعايشاً آمناً بين أبنائها المسلمين والنصارىٰ واليهود والصابئة والهنود وغيرهم. إن أمان التعايش بين أبناء المدينة جعل منهم أقل الناس كراهية للأجنبي فهم يعيشون تحت هبة من مزاج مفتوح تتلاقىٰ فيه المدن فتعيش قريبة من بعضها، حيث تصبح مدينة ما هي العالم، بوابته وميناؤه وضفته الهادئة، هذه المدينة التي استطاعت أن تحافظ علىٰ صلتها بالحياة من خلال مكانة أسرها الرفيعة، علينا أن نتمتع بالكثير من الصدق والجرأة لنشاطر نجيب المانع قناعته: لم يحفظ صورة البصرة غير أبناء أسرها الرفيعة، إن انتماء (الارستقراطية البصرية) لمدينتهم أبعد عنها أشباح القسوة والفاقة والعبودية، فمن بين كل فلاحي العالم لم يُعرف عن الفلاح البصري إنه مقهور أو محاصر أو مستعبد أو جائع، إن ما تتسم به الروح البصرية من رقة ورفق، وهما صفتان يصعب العثور عليهما اليوم بعد تصحر الروح جرّاء زحف العدوانية المتصل علىٰ قلب المدينة، جعل منها بيتاً لجميع أبنائها ولغيرهم علىٰ السواء، لقد هيأت الوفرة وكرم الطبيعة للبصريين فرصة لحياة وارفة بغير إسراف، فقد كان الدأب ميزتهم في الحفاظ علىٰ خصائص عالمهم التي جعلتهم أقرب إلىٰ الطبيعة وعمقت إحساسهم بها..

معرفة الصورة الفوتوغرافية

جملة بارقة تذهب مثل سهم لهدفها البعيد، اختتم بها محمّد خضيّر حكاية صورة أبيه، يمكن أن تدوّن هدف الصورة الفوتوغرافية العراقية وتضيء مسار سهامها: "تُلخّص لقطةُ تصويرٍ خاطفةٌ تاريخ بلاد بأكمله"، فمثلما لخّصت سيرة الأب المولود مع دخول طلائع الجيش البريطاني إلى البصرة تاريخ أسرته، ستُلخّص صورته بالسدارة المائلة ونظرة العينين الدقيقتين بصفائهما والتماع حدقتيهما روحَ البلاد في زمن تبدو فيه هذه الروح بعيدةً واهنة. تنادي الصورةُ الروحَ مناداتها للزمن، تأويها في ظلٍ وارفٍ من ظلالها، تُخفيها في شقٍ عميق من شقوقها، في تسريحة شعر أو تحديقة عينٍ، في حنو يد أو انثناءة ثوب، تخبئها بين الأسود والأبيض وقد غيّرهما الزمان حتى لم يعد الأسودُ مقطعَ ليل هائم، ولم يعد الأبيضُ نفحةً من نهار، إنهما، معاً، لون واحد، وقد امتزجا وذابا في لحظة شعور مثل جوهرةٍ نفيسة، حرصه على قراءتها وتدوينها، لتكون صورُنا الفوتوغرافية لحظاتٍ شعوريّةً متضامنةً في نسيج زمني واسع موصول. لن تكون الصورُ مواثيقَ رحلةٍ أو براهينَ سفر، هي الرحلة نفسها والسفر البعيد ذاته، إنها أعلى من ميثاق وأوسع من برهان، فليست الصورة الفوتوغرافية مثار حزن على الدوام لأنها "موت اللحظة التي التُقطت فيها"، كما كتب محمود عبد الوهاب، إنما هي، في الكثير من تفاصيلها، وجه حافل شجي من وجوه الحياة. لن تعمل الصورةُ، بذلك، على استعادة الزمن، أيِّ زمن، فما مضى قد مضى وما راح راح، إنما تسعى لتعميق إحساسنا به، بلورته وفهمه، حيث يبدو الزمنُ تفاصيلَ صغيرةً ملتقطةً على عجل أو على مهل، وملامحَ مرتسمةً بوضوح عال أو بضبابيّة وغموض، لكنها تملك، في مجمل أحوالها، أن تروي الحكايةَ عبر التفاصيل المنسية والملامح الغائبة، في كلِّ مرَّةٍ، على نحو جديد. إنه معنى أن تكون صورُنا الفوتوغرافية خلاصاتٍ زمنيّةً متضامنةً في نسيج، فالصور المتباعدة

تحنُّ إلى بعضها، تتآخى وهي تروي، بطريقة كلٍّ منها، حكايةَ وطنٍ تُقصيه المصائرُ وتقرّبه الصور.

ستقدّم الصورةُ دليلاً لا يُردّ على أن ما كان كان حتى لو لم يكن قد تحقق بالفعل في لحظة الهناءة الملتقطة، "بعد سبع سنوات من التقاط هذه الصورة هجم العسكر بدباباتهم وأحرقوا أحلام جيل، ووطن"، يكتب يحيى البطاط، راصداً عتبة أولى لتبدّد الحلم الذي لم يكن قد حلَّ بعد، لتنشأ بعدها "علاقة غاية في الغرابة بين الوطن والمواطن، لم يعد الولاءُ للوطن فيها معياراً للمواطنة "، يلتقط عدنان محسن بعض تفاصيلها المعتمة إلى جوار صور أخرى عديدة وكتابات، فتغدو الصورةُ أوسع من لحظتها وأقصى من زمانها، إنها إشارةُ حلم مثقلةٌ وطيفُ حياة، مثلما ستكون علاقتنا معها "مشحونةً بأمل غريب"، أمل كلٍّ منّا في أن يرى ويقول في منحنى حياة صورةٍ تعيش تحوّلها العجيب، إنها كلمةٌ في جملة، وجملةٌ في مقطع، ومقطعٌ في حكاية، وحكايةٌ في كتاب، إنها الذكرى التي تخصّنا جميعاً بالدرجة نفسها وبالقرب ذاته.

لن يُعدَّ الفكرة، بهذا المعنى، مشروعَ طباق أو مقابلة بين الصورة والكلمة، حيث تواجه كلٌّ منهما الأخرى، كما لن تكون تكافؤاً، بحسب قدامة بن جعفر في نقد الشعر، أن يؤتى بوصفين متكافئين لموصوف واحد، فلا تكافؤ من أية جهة كانت بين الصورة والكلمة وهما ينشغلان، معاً، بالتجربة الانسانية نفسها، ويسعيان، معاً، لإنتاج رؤيتيهما عنها. لن تكون الصورةُ على قدر الكلمة، ولن تكون الكلمةُ، بالمقابل، على قدر الصورة لينتجا طباق الفكرة ومقابلتها. إنهما، معاً، يبتكران كوناً ثالثاً من مجاز يعبر الصورةَ كما يعبر الكلمةَ متوخياً أعمق صلةٍ ممكنةٍ مع الحياة.

تعدّد الأبواب للدخول إلى الصورة، لاكتشافها وتوطيد علاقتنا بها، ولطالما تصوّرناها أبواباً مغلقةً بإحكام، ، إذ "تتكشّف كلُّ صورة قديمة عن مسافة التوتر الخاصةِ بها. وهي مسافةُ زمنٍ واختلاجاتُ روحٍ في آن معاً، ومسافةُ أسىً عالقٍ وحنينٍ يترقرق". يحدّثنا سعد محمد رحيم عن شعريّة الصورة الفوتوغرافيّة القديمة عن مسافة توترها التي تتماها مع مسافتي الزمن والروح، فتؤدي كلٌّ من المسافات

الثلاث للأخرىٰ، تكشفها وتتكشّف من خلالها، تُغنيها وتغتني بها لتفلسف الكتابةُ طبيعةَ العلاقة، تمنحها من مياه الفكرة ما يجعلها خضراءَ مورقةً وهي تمضي صوب الأبديّة، حيث لن يكون الشعورُ بالفقدان سوىٰ قدحةِ الأصالةِ في إهابِ الفكرةِ ووسامتها.

ترىٰ هل ما نريده حقاً هو أن تستعيدنا الصورةُ، وتسكننا، كرّةً أخرىٰ، لحظتها المأسورة؟

في وقت كانت الضحكة فيه تنبثق طليقةً من داخل كلٍّ منا علىٰ انفراد، تعبيراً عن فرح وجودنا معاً، نحن الكورس السعيد الذي لم تعمّر سعادته طويلاً، كورس العراقيين الذين أخذتهم أمواج السنوات المتلاطمة نحو الضفاف المتباعدة. خيط واهن يمتد مثل سراط عاثر بين سعادة الكورس المبدّدة وحلم الدمىٰ المهدور، حلم لا تعرفه سوىٰ طفلة عراقيّة مختطفة، مثل نجمة سحريّة خارجة من كوز الحكايات، مثل صوت ليلي غير مسموع، تحتضن الطفلة دميتها وقد رحلتا ملفوفتين بشرشف صيفٍ واحد ـ أتخيّل الشرشفَ جناحاً، أتخيّل أزهارَ قماشه حدائقَ بلا حدود، أتخيّل أن للطفلة ودميتها الوجه المنمنم نفسه، وقد رُسم بدقةٍ بأناة ـ ستلعب الأم، أم الطفلة والدمية، زينة الحلفي دور شهرزاد الحكاية وهي تدوّن مالم يُروَ من وحشة أسرارها، حيث تغدو الدميةُ طفلةً مخطوفةً، وتغدو الطفلةُ طيفاً طليقاً يتخلّل صور الكتاب بخفّة غزال ساحر، في كلِّ صورة، مهما بعُدت، ترىٰ طيف إينانا الطفلة، وفي كلِّ حكاية، مهما شطّت، تسمع رفيف أجنحتها وهزيم مخاوفها.

ولن تكون الكتابةُ قسراً للصورة الفوتوغرافية وتعسّفاً علىٰ ما تقول علىٰ وفق أنظمة علاماتها، كما لن تكون حاشيةً أو هامشاً أو ظلاً من ظلالها، علىٰ ما يحمله كلٌّ من الحاشية والهامش من فاعلية وما يؤديه الظلُّ من دور، بل ستملك كلٌّ منهما، الكتابة والصورة، أن تمضي بعيداً في نظامها وتحرّك علىٰ نحو طليق علاماتها، فيرتقيان معاً في منطقة حافلة، منطقة المعرفة التي تؤسسها العلامة وينظّمها إدراكنا للجمال.

كتاب الأحلام

لا يُعدّ كتابُ الأحلام نهاية الكتب، مثلما لا يشكل بدايتها، فهو الكتاب الذي يقع خارج الترتيب الزمني لرحلة التأليف موزعاً أطيافه على الكتب، جامعاً ما يسبقها من أمنيات ورغبات، وما يتبعها من مسرات وحسرات، فكل كتاب هو، على نحو ما، كتاب أحلام، وكل حلم نواة كتاب. يقع كتاب الأحلام قبل كل استرجاع زمني، مثلما يقع بعد كل أستباق، أبعد من كل تأليف هو، وأقصى من كل قول، يحمل مؤلفه، عادة، لقب (بوراني)، "وهو في لغة باصورا القصاص المتخلي أو القصاص الجالس على الطرقات"، ذلك لأن على مؤلفي كتب الأحلام ومنادي أشباحها ورواة حكاياتها أن ينفضوا أيديهم عن كل ما يشغلهم عن رواية أحلامهم، والتخلّي عن سماتهم وأسمائهم حتى المستعارة منها، فالوقوف بين يدي الحلم هو مسعى كل كتاب وهدف كل مؤلف، وحكاية كل حلم مهمة "تعيش الأزمنة كلها في زمن واحد" فهي الأصل في كل تأليف، وهي المهمة التي تكتب مرويات الخيال بحروف الواقع، فيكون من الصعب وضع (أحلام باصورا) في آخر قائمة مؤلفات محمد خضير، إذا ما تجاوزنا الترتيب الزمني لهذه القائمة لأنه، بتعبير مؤلفه، " كتاب لن يكتمل، ولفظٌ لن يضبط إلا في تأتأته واشتقاقه اللساني المتحوّل في لسن مترابطة". إن عدم اكتمال الكتاب استدعاء متصل لما لا ينتهي من الأحلام، والأشتقاق اللساني المتحول مشروع لغوي مفتوح على جهة الحلم التي لا حدود لها.

يستعيد محمد خضير أحلام (باصورا)، المدينة التي تتغير بتغير اسمائها، مقترحة كل مرّة سبيلاً جديداً للوصول إلى صورتها القديمة الراسخة المحكومة بخصائص واقعية تميزها عن سواها من المدن، لن يكون من الغريب أن يعد "الطريق إلى باصورا أطول الطرق المؤدية إلى مدن العالم القديم" وهو في الوقت نفسه "أقصر الطرق إلى أية مدينة مؤشرة على الخرائط الجغرافية في أي عصر من العصور"،

الطريق إلى باصورا يحمل مثل هذه الصفة الضدية فهي المدينة التي " تعيش الأزمنة كلها في زمن واحد، وطرقها الصاعدة هي نفسها طرقها النازلة"، أنها تشتق من مرجعيتها الواقعية أهمية موقعها الفاصل بين مدن الواقع ومدن الخيال، لتعيد المدينة الواقعية تشكيل مرجعيتها وهي تستعاد مرّة بعد أخرى، فالمرجعية في العمل السردي ليست موضوعاً منجزاً مكتمل الصياغة والتأثير، إنها تخضع في سرديات الأحلام خاصة لما يخضع له الحلم من قوانين إعادة الإنتاج والتعديل وهي قوانين معقدة في الغالب محكومة بقوة الرموز ومجالات تحققها، وهو مسار قديم تجلى في حقل الكاتب مع أولى محطات التأليف قبل أكثر من أربعة عقود، مع (المملكة السوداء) التي أنتجت بوصفها مروية قصصية عن مدينة الحلم الواقعية بأناسها المشغولين بإشارات ورموز لا تنفصل عن موضوعاتها إلا لتعيد روايتها من جديد.

تجدّد المرجعية يجدد آليات الكتابة وتقنياتها ويعدّد فضاءات المشاركة والتخييل للإقتراب من النماذج الواقعية للمدن، فمرويات ماركو بولو، الرحالة، لمدن إيتالو كالفينو اللامرئية تبتكر المدن حال روايتها، مدن تسبق حكايتُها وجودها، مثلما تسبق أحلام رواتها وقائع حياتها، إنها مدن القول المخبوءة في كل سطر، مدن الحلم التي رويت، قبل ذلك، مرات وستروى، بعد ذلك، مرات.

ينتج كتاب الأحلام فلسفته التي تختلف عن فلسفة تأليف ما عداه من كتب، فلسفة تقوم على استدعاء خاص للأفكار والموضوعات، حيث يكون بقدور كل موضوع أن يُختزل لفكرة وكل فكرة أن تولّد أفكاراً تشكل لحمة الكتاب وسداه، أبوابه وفصوله وهوامشه وحواشيه، وتخرج من حدوده متسللة إلى ما يجاوره من عتبات ويقود إليه، يبدو كتاب (أحلام باصورا) الكتاب الأوفر حظاً من بين مؤلفات محمد خضير من جهة حديث مؤلفه عنه وفيه، والعمل على نحو متصل لاقتراح طرق مختلفة ومسارات متعددة للوصول إليه، حتى إذا ما تم الكتاب وأكتمل لحقته عتبات أخرى مهمتها ادامة الصلة مع مشروع التأليف الذي أنتجه وقاد إليه، يحدّثنا محمد خضير في (سرد الأحلام)، مقال لاحق على الكتاب، عما تمنحه الأحلام "للحكاء من خامات صادمة، تصلح لتشكيل قصص غرائبية مبهرة، وتفتح له مسارب

الحكايات، فيختلط فيها القريب من الواقع بالفائق لجميع حدود الفنتازيا، بالسوريالي شديد الإدهاش"، وهو منعرج يقود لكتابين قصصين سابقين: حدائق الوجوه ٢٠٠٨ ورؤيا خريف ١٩٩٥، وهما يستدرجان بعض مقومات الفنتازيا التي ينطوي عليها الواقع، يجردان الواقع من قوة الفنتازيا وليونتها لتكون سمة سردية خالصة تستوطن اليومي الذي نمر به عابرين وسريعا ما ننساه بتأثير من مشهد يومي لاحق يأخذنا إلى دوّامة حاشدة هي الخصيصة الأبرز للحياة الإنسانية اليوم التي يكتب العنف الدموي جملتها الأوضح فيبدو فهمها وتفحص معانيها مهمة شديدة العسر والانغلاق، فكانت العودة إلى الحلم فرصة لتأويل مرحلة عصية كنا أبناءها بغير إرادة منا.

يُستحضر رجالات المدينة في الأحلام بصفاتهم التي عرفهم بها أبناء المدينة وعاشرهم من خلالها: السياب، وسعدي، والبريكان، وعبد الوهاب، والصقر، إنهم يؤمّنون لشخوصهم حضوراً انسانياً لا يكتمل بغير عبور في مفازات الحلم مهما كانت، بستاناً واسعاً أو غرفة موصدة، وأحيانا مقبرة بلا زهرة ولا ظل شجرة، فالأماكن جميعها تظل صالحة للحلم وإن شحبت واضمحلت، أينما وضع الحالم رأسه وأغمض عينيه يواصل عمله باختراع مدينته التي تقف في مصاف الأحلام ومدارجها إلى جوار (القاهرة) و(الاسكندرية) اللتين نبعت منهما أحلام نجيب محفوظ الذي ينسب محمد خضير إليه الفضل في اكتشاف حتمية سبيل الأحلام أمام السرد العربي الحديث أواخر رحلتيه المديدتين، رحلة الحياة ورحلة الكتابة، إنها (تعبيرات نهاية العمر)، التي ينهض عليها شرف الكتابة وشرف الكاتب، وقد دوّن محمد خضير سطور عتبته الأخيرة على صفحته في الفيس بوك مؤكداً أن " الكتب التي يؤلفها كاتب، هي مدارج ومراتب، بالرغم من أنه يصب في كتابه الأخير عصارة مؤلفاته كلها، وقد تراكمت أمامه في نهاية العمر أوشالاً في نهر الكتابة الدافق"، إنه صفاء الصوت ووضوح الادراك وهما يأخذان بيد الكاتب وقد تجرّد حتى غدا شفافاً تمرّ من خلاله المعاني الحبيسة والهمهمات، فليس له إلا الحلم زاداً لما تبقى من الرحلة.

في معرفة المكان

مع كل كتابة جديدة حول المكان يُقترح وجهٌ آخر لتأمل التجربة الإنسانية، وتُنجز محاولة أخرىٰ لفهم طبيعة العلاقة بين الانسان وأماكنه، عبر قراءة أثر الانسان في الأمكنة وما تتركه من آثار في مجرىٰ الحياة، إنها كتابة المرآة و قراءتها، إذ يتجلىٰ المكان بين الوهم والكتابة، مفتتح كتاب د. أسعد الأسدي ومختتمه، مجالاً للمعرفة التي تنظّمها التجاربُ وتمنحها مساحةً من التأمل في سعيها لوعي جانب من الحضور الانساني بوصفه تجربةً مكانيةً تنتظم بناءً علىٰ ما تشهده علاقتها مع المكان بما تمارسه من أنشطة وما تؤسسه من خبرات لا تقف عند حدود الحواس ولا تتجسد عبر آلاتها فحسب، بل تبني معرفةً أوسع عبر تطلّعها للإحاطة بما لا يُدرك في تجاربنا المكانية، لا يُرىٰ رؤية عين مجرّدة ولا يُلمس لمس يد غريبة عابرة، إنما يعمل علىٰ إدراك طبيعة التجربة بما تتركه من أثر في مجرىٰ حياتنا وهي تُسهم إلىٰ حد بعيد بصياغتها، ليبدو المكان بذلك عنصراً أساسياً مولّداً من عناصر التجربة أكثر من كونه مأوىٰ عابراً أو حليةً معماريةً متغيّرة، إنه التجربة وفضاؤها، وهمها وكتابتها، وهو مساحتها التي تتجلىٰ وجوداً حافلاً بالمعاني والدلالات، إنها المعاني التي تغتني بالفعل الإنساني والدلالات التي تحيل عليه، فثمة صلة بين الفكرة ومكانها توطّدها المعرفة وهي تبحث في خصائص التجربة المكانية وصلتها بالتجربة الانسانية بما فيها من سعة وشمول، فالإنسان، بناءً علىٰ هذا التصوّر، كائنُ مكانٍ يطوّر رؤيته لأماكنه بكثير من التأني والتأمل واجتراح اليقين إدراكاً منه لأهمية ما يقوم به وهو يبتكر سبيلاً لبناء ذاته ورعاية تجاربه الماديّة منها والروحية في محيط تنحته الفكرة وتؤمّنه التجربة وهي تهيء مساراتها، من أسرّة المنام إلىٰ دور العبادة، ومن غرف الولادة إلىٰ مؤسسات العمل والمتاحف وصالات السينما والشوارع والمدارس والسجون، كلٌّ

مكان يدوّن سيرته، كلمة بعد أخرىٰ، وينتج أنماط معرفته مؤدياً وظيفته في بناء ذواتنا وتأسيس خبراتنا وتشكيل معارفنا.

يعوّل د. أسعد الأسدي علىٰ دور الوهم في إعادة انتاج المكان وتجديد معرفتنا به، فـ "ليس ثمة ما هو أشدّ التصاقاً بنا من المكان وما هو أحوج منه كي يبعده عنا توهمٌ ما يمكّننا من رسم صورةٍ ملتبسةٍ له تفارق بديهية حضوره"، فللوهم في معرفة المكان دور يجرّد المكان من وجوده الفيزيائي، أو يؤجل هذا الوجود، ليمضي به نحو "ثراء المعنىٰ الذي نعتقده في المكان ونضفيه عليه"، إنه، بذلك، يحيا معرفته ويعيش اكتماله وهو يوصل بين تجربتين: معمارية تعاين طبيعتي المكان البيئية والهندسية، وتدرس خصائصه وأبعاده الوظيفية، وأخرىٰ دلالية تنشغل بتأمل العلاقة بين المكان والمكين وتضيء كوامنها، ثمة كوامن لا تُعدّ في علاقة كلٍّ منا بأماكن حياته، وهو ما يجيب عن جانب أساسي من جوانب كتابة د. أسعد الأسدي وهي تهيئ للذات الفردية حصتها في توجيه التجربة وإدراك طبيعتها مثلما توجّه شعرية حضورها وتغذّي أفعال سكناها، ثمة حضور شبه دائم للرغبة والحلم، وإحساس عميق بالفقد والاندثار، وهيمنة لا تخفىٰ للذاكرة وأطيافها في بناء الكتاب بناءً أدبياً سبق للكاتب أن اعتمده في كتابيه: شعرية العمارة (الموسوعة الصغيرة، بغداد ٢٠٠٢) وسكنىٰ المكان (أزمنة، عمّان ٢٠١١)، في مشروع قراءة يتطلّع لإنتاج معرفة تبلور عمل المؤلف في المسافة المؤثرة بين أسس العمارة وجمالياتها وأفعال السكن والسكينة، الطمأنينة والرزانة والقرار، المسافة التي يُغنيها وعينا وتنمّيها تجاربنا وهي تدوّن خلاصةً لا تخلو من رثاء. إنه البحث المتصل عن منارات تجدّد وعودها الماكرة بمكان ينمو علىٰ أطلال مكان آخر في نوع من مؤالفة ومؤاخاة بين صورتين، قديمة تستنهضها الذاكرة وأخرىٰ جديدة لم تتحقق بعد، مسكونة بالمجهول "قبل أن يستحيل بعض القديم الذي نعرفه".

إن معرفتنا بالمكان علىٰ هذا النحو ضرب من معرفة ذواتنا، وهي المعرفة التي تبدو أشدّ صعوبة ونحن نواصل تجربة لا تتقيد بمكان واحد ولا تقف عند ممارسة معمارية محدّدة، إنما تنتظم تجاربنا في سياق من أماكن مختلفة، طبيعية وصناعية، واقعية

ومتخيلة، إنها رحلة "نتوه ـ فيها ـ عن المكان أو نتوه فيه"، في وقت يبدو التيه ملازما لإدراك طبيعة التجربة ووعي خلاصاتها في (عيان المكان) الذي تحدّث عنه النفري وهو يشير لافتتان الحدود، إنه بحث في ممكنات المكان، دراسة طبقاته وتأمل طرائقه في اقتراح مجال التجربة الانسانية، لتغدو معرفتنا بالمكان بعضاً من ترقّب لحظته الفاصلة التي يجدّد فيها ذاته ويصبح مكاناً مبتكراً يجسد مع كلِّ انتباهة هندسية صلةً مقترحة مع الحياة، وهو يمارس حريّة أوفىٰ كما في العمارة التفكيكية وهي تعيد تريب الوجود وتزعزع بعض قناعاتنا. ثمة تفاصيل تُعاد قراءتها وظلال تُسهم في إنتاج حكاية المكان وتجسد فصول حياته، إنها تعيش سعادتها وهي تحيا ألفةً متجدّدةً في مكان "تشغله الأقدام والوجوه والطاولات والكراسي، وباقات الورد وأحواض المياه الصغيرة والتماثيل، بظلالها الضامرة الباردة، الساقطة علىٰ وجوه الأشخاص في جلساتهم الصغيرة". للألفة دورها في بناء معرفة المكان بوصفها حدثاً لا تنتجه العمارة وحدها، وإن نهضت بدور فاعل في نشوئه، بل بقيمة ما يُنتج فيه من أفعال تجدّد الحياة وتوطّد اعتقادنا بأماكننا وهي تعيد ابتكارها مع كلِّ فعل معماري جديد، ابتكار العمارة، بهذا التصوّر، ابتكار حياة، إنها انتباهة المعرفة التي تجعلنا "نعيش المكان مثلما نعيش فيه"، نُنصت لحكايته وهو يواصل حركته في الزمان، زمان الأمكنة حكايتها وهي تروي تفرّدها، فالمبنىٰ " لا يوضع في المكان هكذا ببساطة، إنما يُنتج عن المكان ويولد فيه، ويمكن أن يتلمس طريقه إلىٰ الكينونة وهو يوسع مساماته للشعور بما حوله". إن علاقة د. أسعد الأسدي بقراءة أماكنه تتعدىٰ أنسنتها عبر منحها إدراكاً بشرياً تتطلّع من خلاله للعالم وترصد واعية ما حولها، لتنشغل بادراك مكانية المكان رغبة بتأمل حياته وتدوين وقائعه في نوع من مؤونة ترعىٰ مواضع الحياة، إنه لا ينشغل بالحديث "عن جمال العالم الذي يحيط بنا، بل عن تلقيه، وإن الذي يأتي بالكتابة ليس الاستمتاع بالمدينة، بل معاناة وجودها وتلقيها بوصفها مادة للحياة اليومية"، حيث تغدو الممارسة المكانية تلقّياً تؤسس نصوص العمارة فيه حضورها وتبني دلالاتها وهي تنظّم جيوب العالم، بجملة هاروكي موراكامي، فـ "العالم معطف كبير يحتاج أنواعاً مختلفة من الجيوب"، مثلما يشهد الفراغ المعماري فيها دلالته، إنه المساحة البيضاء في كتابة المكان، صمته وانقطاعه

وترقّبه في بلاغة معمارية مؤثرة وهو ينشغل بذاته في اللحظة التي يُعنى فيها ببناء الصلة بين عمارتين، ليغدو الفراغ امتلاءً والخلو معاني مضمرةً، مثلما سيجد كلٌّ منهما في عمل المعرفة مساحته في المشاركة والتأويل، إنه فسحة الحياة التي تجد متسعها، مهما ضاقت، في دفء العلاقات الانسانية التي تمنح الصمت وظائف مضاعفة، مثلما يكون الفراغ والخلو وعدَ عمارةٍ مقبلةٍ فـ "البيت الذي يسكن أرضه الفارغة، يُعيد ترتيب الموجودات ذاتها التي تتلمس طريقها إلى وجوده، إنه يؤنس الأحجار والمياه والرياح وهو يبني ملاذا لساكنيه". يعيد د. أسعد الأسدي عبر معرفة العمارة قراءة العلاقات المكانية ويواصل النظر بروح أدبية لتفاصيلها الحاضرة منها والغائبة وهي تُسهم بتنظيم خبراتنا والارتقاء بمعارفنا، ليتخذ الكتاب طابعاً تجريبياً، فضلاً عن روحه التأملية، ثمة تساؤل واختبار دائمان تخضع لهما الأماكن المتأمَّلة، مثلما تُستحضر في أحيان كثيرة قضايا يرى المؤلف أحقيّتها بالمعاينة والتفكير، تلتحم بالمكان أحياناً وتغدو جزءاً منه مثل مكانية المكان، ومؤونته، وأصواته، وخلوّه، وأفوله، وتبتعد عنه أحياناً لتمنحه نظرةً تحكمها المسافة الفاصلة التي تقترحها موضوعات مثل المنارات، والانتظار، والشمس وسواها، إنه يحدّد عبر القضايا المعالجة، القريبة منها والبعيدة، بتعدّد سبل معالجتها، طبيعة المعرفة الافتراضية التي تقترح للمكان صوتاً وعاطفةً وتُضفي عليه ادراكاً يشاركنا من خلاله تجربة الوجود. إن العناية بالمكان وتعميق معرفتنا به لن تكون، بناء على هذا التصوّر، انشغالاً فلسفياً محضاً، إنما هو نشاط يؤكد قيمته وهو يعدّد مستويات عمله ويُضيء طبقاته الواقعية منها والمتخيلة.

إن معرفتنا بالمكان تعمّق معرفتنا بذواتنا وتوطّد خبراتنا، لكم يبدو ذلك قريباً مما يسعى د. أسعد الأسدي لبلورته والبرهنة عليه، إنها حكمة الكتاب وخلاصته، وهي غايته التي يسعى لانجازها وهو يفحص آليات وعي المكان ومراجعة تقنيات كتابته لنكون أمام سؤال يُعيد بناء الحكمة ونحت الخلاصة بحثاً عن علاقة المعرفة بالمكان والذات في وقت واحد، الأمر الذي تبدو معه كتابة المكان نوعاً من كتابة الذات، ويغدو السؤال عندئذ مسوّغاً لبناء المسافة الحرّة التي تقترحها الكتابة من المكان إلى العالم ومن العالم إلى المكان.

حاضر الكتابة وماضي الحياة

ما السبيل لإدراك طبيعة التاريخي وهو يلتفت مراقباً آثار أعوامه ضمن منحنى حياة لم تعد قائمةً، "كلُّ الذي يمتُّ لها بصلة كان قد توقّف عن أن يكون: الناس والمكان"؟

وكيف يمكن لذات قلقة، مهاجرة، حرّة إلى حد بعيد وملتاعة، أن تعمل على استعادة وقائع حياتها وتدوين سيرتها، وإن كانت "سيرة رماد"؟

إن ما يسعى يحيى الشيخ لإدراكه في عتبة سيرته، قبل الوصول إلى حديث الولادة، يُفيد من قلق مواجهة الذات قبل رواية وقائعها ورصد تجاربها، منتقلاً بها إلى ما هو أكثر بُعداً من الأسئلة، أغنى وأهم، بما يتعدّى محدوديّة الوقائع نفسها ويتجاوز انتظامها للنظر إلى شمول التجربة واتساع عوالمها وهي تستند إلى نوعين مؤثرين من الوقائع "ماحدث في الخارج" و "ما صار في الباطن"، وهي الوقائع التي لن تكون متطابقة مع بعضها، ولن تستجيب أيٌّ منها للعبة الوجه والمرآة، فهما أبداً وقائع مختلفة تحيا كلٌّ منها دورة حياتها وتنشغل بتحولاتها، فلن تكون السيرة الذاتية مرآة صقيلة صامتة، لها ما يكفي من حياد المرايا وتفانيها، ليست السيرة بالمرآة ولن تكون. إن ما تنهض به كتابة السيرة الذاتية من وظيفة ترجمة حياة وكشف تجاربها يمضي بعيداً عن أداء المرآة طالما خضع سيرد السيرة لفعلي انتقاء وتأليف، وهما فعلان أساسيان في أي إنتاج سردي، كتابي أو غير كتابي، وطالما انشغلت السيرة بتحقيق هدفها المتمثل بإنتاج "قصة إستعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي وجوده الخاص مركّزاً على حياته الفردية وعلى تكوين شخصيته بالخصوص"، إنه تعريف فيليب لوغون وقد نظرنا إليه بوصفه هدفاً لنلاحظ مقدار ما ينطوي عليه كلٌّ من التعريف والهدف من صعوبة في استعادة "الوجود الخاص" و "الحياة الفردية" وهما

يُسهمان ببناء التجربة السيرية، إذا ما تجاوزنا ما يشتمل عليه فعل الاستعادة نفسه من صعوبة وتعقيد. ثمة، أبداً، وقائع مضمرة تغذّيها عواطف وتوجّهها قناعات، وهي على الرغم من إضمارها، تُسهم بتوجيه ما هو معلن من مرويات السيرة التي تحيا دورة حياتها وتنشغل بتحولاتها، بما يؤمّن لـ "سيرة الرماد" مساحة تأمّل تقارب مساحتي السرد والتوصيف وتتجاوزهما أحياناً، فالشخصية التي تؤسس سرد قصتها على فكرة أنها "أكثر من واحد عاشوا الزمن ذاته، أو واحد عاش زمنين" ستظل مشدودةً لمروياتها التي هي مرويات شخصية واحدة، منشغلةً برؤيتها لمنحنى حياتها أكثر من إنشغالها بما وقع فعلاً ولم يعد غير ذكرى. ستهرع الشخصية إلى المرآة كي تُبصر ذاتها فلا ترى أحداً، ولن تسمع في عمق مرآتها غير حَيرة سؤالها: "من عاش إذن تلك السنين؟". أعدُّ سؤالاً مثل هذا جوهرياً في كتابة السيرة الذاتية، أية سيرة ذاتية، ودافعاً مركزياً من دوافع تأليفها. فالانشغال بـ (مَنْ عاش؟) لن يجد إجابته إلا باستعادة الكيفية التي عاش بها، وفهم الاشتراطات التاريخية التي تشكّل داخلها، لكن الاستعادة لن تكون مخلصةً للتجسيد التاريخي، منصاعةً لإرادته، وهو ما يأخذ كتابة السيرة الذاتية باتجاه الفن ويُعلي من دور الخيال وفاعليته في إعادة إنتاج تجاربنا. ليست السيرة الذاتية، بذلك، تسجيلاً محضاً لحياة فرد معلوم وتدويناً دقيقاً لوقائعها، مخلصاً لزمنيتها، مطابقاً للكيفية التي وقعت فيها. إن انفصال كتابة السيرة عن التسجيل يدعونا للتفكير بوسائل انتاجها وطرائق كتابتها وهو ما يضع "سيرة الرماد" في مقدمة مؤلفات السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث، إلى جوار سير معدودة مثل (أقتفي أثري) لحميد العقابي، و(ذكريات عمر أكلته الحروف) لنجيب المانع، و(غصن مطعّم بشجرة غريبة) لصلاح نيازي، و(الرياح تمحو والرمال تتذكر) لحسب الشيخ جعفر، شغل التخييل فيها مساحة ليست بالضيقة في مواجهة الواقع والتقاط تفاصيله. سيكون الفن حاضراً عبر الطريقة التي تؤسَس بها السيرة الذاتية لتدوين ما مرَّ من وقائع وأحداث، وآليات روايتها، إعادة انتاجها في الأدب، وهو ما منح هذه السير أكثر من سواها فرصة التمثيل الثقافي، لا لأن أصحابها منشغلون بالشأن الثقافي مسهمون به، ولا لأنها تتخذ من الفردي عتبة لاستعادة العام وإنتاج شهادتها بصدده، بل لطبيعة الكتابة التي تبدو قد وصلت إلى درجة من

النضج تمكّنها من تحقيق وعي خاص بما تسعىٰ لتدوينه عبر الطريقة التي تدوّنه فيها. إن تمثيلات السيرة الذاتية لا تنوب عن موضوعاتها ولا تكون وثائق مُحكمة عنها، بل تعمل علىٰ تدوين ما يُعدُّ واقعاً علىٰ النحو الذي تسعىٰ لاستعادة الواقع فيه، إنه واقع الكتابة، رؤيتها للعالم وطرائق تفكيرها وآليات تدوينها.

تقدّم "سيرة الرماد" تمثيلاً ممتازاً لفهم الفكرة، ففي حديث يحيىٰ الشيخ عن ولاته تواجهنا فكرة (البديل) بظلالها المؤثرة: "سقطت إلىٰ الوجود تتقدّمني هيبة طقوس صابئية لابن من عرق كهنوتي نقي لا مراء فيه، قادم علىٰ رأس أربع بنات، لأم فقدت ولدها البكر، مهدّدة بزوجة ثانية إن لم تُنجب ولداً آخر بديلاً. فكنت البديل المبالغ في حقيقته، المطلق"، الأمر الذي لا يخلو من حَيرة، فكيف يمكن أن يكون المرءُ بديلاً عن آخر وهو، في الوقت نفسه، حقيقي مبالغ في حقيقته، ومطلق؟

ستردم رمال القداسة هوّة السؤال وتطمر الحَيرة، فقد ولد الطفل في "أقدس أيام الصابئة المندائيين: أيام الخلق" الأمر الذي جعل منه وليداً مقدّساً يُكمل مهمة الكاهن ويتفوّق عليه بقدرته علىٰ أن يشهد هاتفاً "أنا سهدخ". ينهمك الكاهن بأداء شعائر كهنوته وينشغل الولد بأداء مهمته السامية، مراقبة ما يدور أمامه والشهادة عليه. بمستطاع السيرة الذاتية أيضاً أن تغدو بديلاً شاهداً، إذ إن إنهامها بإعادة إنتاج ما تروي، علىٰ النحو الذي تقترح روايتها فيه، يعزّز فعل الشهادة ويُعلي مدوّنتها، لكن صوت الولد سينحسر مع مرور الزمن، وتتراجع شهادته في ضجة الأصوات مثلما يتراجع إيمانه بقدرته علىٰ أن يواصل دور الشاهد المقدّس وتتعطل حواسه، علىٰ الرغم من إن كلّ كتابة سيرية تستنهض الحواس لتُنتج، علىٰ نحو ما، شهادتها.

تعمل السيرة الذاتية في صورة متقدّمة من صور التعبير عن قلق كاتبها في مواجهة النسيان، وفي محاولة منها للإنصات إلىٰ صوت الدواخل الانسانية الذي تغيّبه عادةً فعقعة الوقائع اليومية، علىٰ إنتاج (القرين) صورة أخرىٰ تتلبّس الذات وتواصل حوارها وقد انشطرت ذاتين، تقع الأولىٰ منهما في مجرىٰ الحدث، حيّةً فاعلةً، وتتخلل

الثانية مراياه، تختبيء في أصدائه وتغيب في ظلاله وحواشيه، إنها تهيئ من غموضها ما يخفّف من قلق الكتابة ويعزّز حضور السؤال في تضاعيف السرد، إن مجهوليّة القرين وهي تقابل معلومية دوره تمنح حضوره أهميةً مضاعفةً، وتهيئه لإنتاج قول مغاير كما تُسهم بزعزعة يقين الذاكرة بما تعمل على استعادته من وقائع وشخصيات، إنها اللعبة المثلى للانتقال بالشك إلى مرحلة أكثر تأثيراً في مجرى الوقائع المدوّنة، لنكون عندئذ أمام نوع من مقابلة ضديّة تُسهم الذاكرةُ فيها بالدرجة التي يُسهم فيها النسيان، إنهما معاً يؤديان المهمة الأساس للسيرة الذاتية: إعادة بناء عالمنا الخاص والشهادة عليه عبر إعادة انتاج وقائعه، مثلما ستقدّم آلية القرين فرصة مثاليّة للتغلّب على أوهام الوعي الذاتي وأحكام مثاليّة الوعي ليقود كلٌّ من الشك والقلق صاحب "سيرة الرماد" للتفكير بإنتاج ذات مقابِلة، فاعلة ومؤثرة، تُسهم إلى حد بعيد في توجيه الكتابة وهي تراقب أفعال الذاكرة وتختبر مروياتها: "في هذا المنحى يبدو لي أن عليّ انتاج ذات من طراز آخر. ذات متسامية تُعاين ذاتها القديمة بعدالة، وترمّم ذاكرةً بُترت أطرافها ونجت بما تبقّى. ذات لا تاريخيّة". إن إدراك دور القرين بوصفه ذاتاً لا تاريخيّة سيخفف من رومانسية الفكرة ويقلّل من مثاليتها لأنها ستغدو ذاتاً مراقِبةً تتخلّل زمنية السيرة وتنفصل عنها في الوقت نفسه، إنها النظرة التي تتجاوز قدرات راوي السيرة المحدّده في موقع واحد لتشغل بدورها موقعين، داخل مجرى أحداث السيرة وخارجها، مكتسبةً حيويةَ موقعها من طبيعة مادتها الغريبة المراوغة، إنها نظرة القرين الصريحة والكاشفة، فالقرين يتشكّل من مادة الذات، من مخاوفها وهواجسها وأحلامها وأمانيها، لكنه لن يكتمل إلا بانفصاله عنها ليُصبح مرآتها، إنها الفكرة التي تسعى لانجاز مقاربتها بين التخيّل والوهم، بين الابتكار والنكوص، وهي تستعير من ذاتها ذاتاً، وتهيئ من صوتها صوتاً، وتشتقّ من صورتها صورةً قادرةً على مكاشفة الذات والتعبير عن قلقها، إنها أرض السؤال التي تنبثق منها آليةُ القرين، تولدُ وتتبرعمُ مع استهلال السيرة، وتنمو وتورق وسط متاهةِ النظرةِ وغيابِ اليقين، ليؤدي القرينُ دوراً مؤثراً في إيقاف تتابعية السرد وتغيير مساره أحياناً وهو يعمل في كلِّ مرّة يتجسّد فيها على تعطيله والانشغال بقلق الراوي، إنه آليّة محرّضة تعتمدها السيرةُ لتوسعة نظامها الدلالي وإغناء عالمها وهي

تواجه صدقية ما يُروىٰ مقترحةً السؤال سبباً آخر يُضاف لمساقٍ سببي ينظم سردَ السيرةِ ويؤالف بين عناصرها. مع القرين تقلُّ قدرةُ الفاعل المركزي ويُراجع يقيُنه بذاته وبما يروي، ترتبك يده وهو يقبض علىٰ مقود تأريخه الشخصي، ويتلعثم لسانه وهو يروي وقائعه الماضية، القرينُ لعثمةُ السيرة، مسوّغها للنزول من سطوح المروي إلىٰ قيعانه بحثاً عن إدراك أعمق للتجربة الفردية وهي تتشكّل عبر منظومة من الوقائع والشخصيات، بما يوسع من رؤيتها لذاتها وللعالم.

"ـ يتدخّل قريني علىٰ عادته في كلّ ما أفعل وأسمعه يتشدّق:

ـ أنت تقلقك النهايات وتخاف صورتها.

أقاطعه لأسدّ الطريق عليه ولا يكمل خطبته، فأنا أعرف وسائله الخبيثة في تعذيبي.

قلت له ولأشبع غروره:

ـ صدقت! لهذا فشلت أن أصبح كاتباً.

وهذا ما كان يرمي إليه، أن أعترف بفشلي وأنا صاغر".

لا يمرّ القرين في "سيرة الرماد" علىٰ نحو خاطفٍ ولا يترك ظلاً عارضاً علىٰ الذات وهي تسعىٰ لمواجهة تجربتها ورواية قصتها، بل يُصبح ركناً من أركان المواجهة ووجهاً فاعلاً من وجوه التجربة وصوتاً مسموعاً يتخلّل صوت الراوي كاشفاً الكثير من كوامنه، ليتجلىٰ في أحيان عديدة حامياً ومخلّصاً وهو يشكّل مركزاً سردياً يمنح سرد السيرة وجهاً من وجوه الكفاءة. الأمر الذي لا يقف عند حدود الذات ولا يتماهىٰ بانشغالاتها، إنما يتعزّز ويرتقي في الحديث عن الآخر بحثاً عن قرينه، فلا تكتفي سيرة يحيىٰ الشيخ باستحضار الآخر وتبيّن أثره في تشكيل الذات ـ كما في الفصل المعنون (سهيل وقرينه) ـ بل تمضي أبعد من ذلك من خلال البحث عن قرينه حيث يغدو القرين مناسبةً لإدراك الآخر ومحاولةً في فهم أثره. إن الكتابة عن سهيل سامي نادر، الناقد التشكيلي والصحفي، صديق صاحب السيرة الذي فارقه منذ

أربعة وثلاثين عاماً، تمنح السيرةَ عبر دراسة التخطيط الشخصي المنجز من قبل صاحبها مساحةً للخروج من الذات إلى الآخر، ومن الآخر إلى قرينه: "بدأت ملامح قرين سهيل سامي نادر تظهر على قماش اللوحة: رأس مقطوع يذكّر برأس يوحنا المعمدان في الصور الكلاسيكية، هل ينتمي سهيل إلى هذا النبي بصيغة ما؟ لا أعرف".

تحاول السيرة الذاتية إكمال ما تركناه ناقصاً وراءنا وهي تروي قصة حياتنا على نحو منتظم، واضح، ومنطقي، لكنها سريعاً ما تهدم قناعاتنا وهي تدوّن اعترافاً ترصد فيه طبيعة العلاقة بين حاضر الكتابة وماضي الحياة، إنهما مشهدا حياة تُعيد السيرة تقديمهما في مشهد واحد أثير "أصبح حاضري عبارة عن بواقي ماض تختلط ببعضها، فيصعب تقدير نسبها، ويتعذّر عليّ فرزها، حاضر يجرُّ وراءه ماض ناقص يعبر إلى مستقبل غير مكتمل، لم أبدأ تماماً ولم أنته تماماً. حرف وصل بين جملتين، بين حياتين: هذه صورتي"، مثلما تُنتج طبيعة النظر لمجرى الزمن تصوراً عن الذات بين زمنين، يتجلى الحديث عن الذات المرويّة من خلالهما بوصفها آخر. ثمة إثنان في "سيرة الرماد" يتقاسمان الحكاية: صبي راحل ذو ثمانية أعوام، وشيخ رصيده من الرحلة، حتى لحظة الكتابة، سبعة وستون عاماً، هو الذي يُعلن شكّه بما يروي، فبين الإقامة والرحيل تؤسس السيرة قصتها وتنظم مجريات وقائعها.



صدر للمؤلف

ـ (على دراجة في الليل)، قصص، دار أزمنة، عمّان ١٩٩٧.

- (العبيد)، كتاب قصصي، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٠.

- (ملاعبة الخيول)، طفولات قصصية، ط١/ دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٣، ط٢/ دار السياب، لندن ٢٠٠٨.

- (سرد الأمثال)، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣.

- (الفريسة)، رواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٤.

- (كتاب المراحيض)، رواية تعرّف، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٧.

- (سلوان السرد)، دراسة، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٨.

- (إغماض العينين) قصص، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٨، ترجمتها إلى الانكليزية ياسمين حنوّش وصدرت عن دار (مومنت)، لندن ٢٠١٣.

- (المكان العراقي/ جدل الكتابة والتجربة)، معهد الدراسات الإستراتيجية، بيروت ٢٠٠٩.

- (بلاغة التزوير)، دراسة، الدار العربية للعلوم، بيروت ٢٠١٠.

- (صداقة النمر)، رواية، دار العين، القاهرة ٢٠١١.

- (مدينة الصور)، رواية، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار أزمنة، عمّان ٢٠١١.

- (الكتابة، إنقاذ اللغة من الغرق)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار ورّاقون، البصرة ط٢/ ٢٠١٤.

ـ (حامل المظلة) قصص، دار ميزوبوتاميا، بغداد ٢٠١٥.

ـ (قرب شجرة عالية) قصص، دار أزمنة، عمّان ٢٠١٧.

الفهرست

النوم إلى جوار الكتب 9
الأدب والعالم 13
حديث الصمت 17
ثمار الندم 20
الأمنية المستحيلة 24
شارع المتنبي 27
مراقبة أحزان العالم 30
أكثر من سماء للحرية واحدة 35
عاطفة الراديو 42
عشق السيدة 46
اللوحة والحكاية 55
طواسين عمّار داود 58
الإنصات للقصة القصيرة 62
الحكمة الماهرة 65
أول النهار 67
يعاودني صوته 70
في عداد الذكرى 73
النص الملعون وخديعة الكاتب 80
فضيلة الاعتراف 83
معرفة الصورة الفوتوغرافية 88
كتاب الأحلام 91
في معرفة المكان 94
حاضر الكتابة وماضي الحياة 98

صدر عن دار شهريار للطباعة والنشر

- روشيرو، حسين رشيد، قصص قصيرة جداً، ٢٠١٧.
- جثة في بيت داكن، مازن المعموري، شعر، ٢٠١٧.
- أصوات من هناك، نعيم آل مسافر، رواية، ٢٠١٧.
- طريق لا يسع إلا فرداً، عبد الزهرة زكي، نقد، ٢٠١٧.
- التداخل النصي في الرواية العراقية، أماني حارث الغانمي، دراسة، ٢٠١٧.
- الشعراء نقّاداً.. المفهوم والتمثّلات، د. أماني حارث الغانمي، دراسة، ٢٠١٧.
- رواية الذاكرة وذاكرة الرواية، صدّوق نور الدين، نقد، ٢٠١٧.
- بلاغة الجمهور.. مفاهيم وتطبيقات، تحرير: د. صلاح حسن حاوي ود. عبد الوهاب صديقي، دراسات محكّمة، ٢٠١٧.
- النوم إلى جوار الكتب، لؤي حمزة عباس، نقد، ٢٠١٧.
- النقد وآفاق القراءة.. سليمان البكري في مقالاته النقدية، ج١، تحرير: د. علي متعب جاسم ود. فاهم طعمة أحمد، نقد، ٢٠١٧.
- النقد القصصي في العراق من المقالية إلى المنهجية.. دراسة في منجز عبد الإله أحمد، د. فاهم طعمة أحمد، دراسة، ٢٠١٧.